This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

C 570,286

RESEARCH
COPY

PROPERTY OF
The University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Musiker und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. FRITZSCH.

FÜNFZEHNTER JAHRGANG.

Mit Beiträgen

von

Aldorf, Wilh. Bäumker in Niederkrüchten, **Dr. Carl Borinski** in Berlin, **Ernst, Robert Franz** in Halle, **Dr. Theodor Helm** in Wien, **Carl Kipke** in Pilsen, **Louis Köhler** in Königsberg i. Pr., **Martin Krause** in Leipzig, **Dr. H. Kretzschmar** in Rostock, **J. H. Löffler** in Pössneck, **Dr. Paul Marsop** in München, **Dr. P. Mirsch** in Bautzen, **C. Müller** in Kiel, **Oskar Paul** in Leipzig, **Richard Pohl** in Baden-Baden, **Dr. Max Quarck** in Oberweissbach in Thüringen, **J. P. Russland** in Berlin, **J. van Santen Kolff** in Berlin, **H. Sattler** in Oldenburg, **Arthur Seidl** in Leipzig, **Dr. F. Stade** in Leipzig, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Peter Taptikoff-Engelmeyer** in Moskau, **Moritz Vogel** in Leipzig, **Ernst Wagner** in Berlin, **Prof. Al. Winterberger** in Leipzig, **Moritz Wirth** in Leipzig, **B. Widmann** in Frankfurt a. M., **Hans von Wolzogen** in Bayreuth, **D. Zander** in Neustrelitz und vielen Ungenannten.

Leipzig,

Verlag von E. W. Fritzsch.

1884.

Music
ML
5
.M875
v. 15

INHALTS-VERZEICHNISS

ZUM

XV. JAHRGANG DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze, Gedichte etc.

Bäumker (Wilh.), Die Gesammtausgabe der Werke des Giovanni Pierluigi da Palestrina und das „Magnum opus musicum" von Orlandus de Lassus 29a.
Borinski (Dr. Carl), Zu Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" 177a, 189a.
Ernst, Ein Brief an den Herausgeber, betreffend die von Wilhelm Tappert angeregte Frage des übermässigen Sextaccordes 347b.
Franz (Robert), Vorbemerkung zu der von demselben herausgegebenen Partitur zu Händel's „Messias" 560a.
Köhler (Louis), Marschner und seine historische Aufgabe 57a, 69a, 85a.
Löffler (J. H.), Zum 13. Februar 97a.
— — Zum 22. Mai 273a.
— — Jungsiegfried. (Festklänge aus Bayreuth.) 393.
Paul (Oskar), Huebald's Organum 137a, 153a, 165a.
Pohl (Richard), Zur Liszt-Frage. Offene Briefe an Wilhelm Tappert 371a, 383b.
Russland (J. P.), Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik 521a, 533a, 545a, 557a.
Santen Kolff (J. van), Erinnerungsmotiv — Leitmotiv 201a, 213a, 225a, 237a, 249a, 261a, 274a, 289a, 305a, 317a.
Seidl (Arthur), Zukunftsmusik 601a, 613a.
Stade (Dr. F.), Ein objectiver Wagner-Beurtheiler 276b, 291b, 319a, 333a.
Tappert (Wilhelm), Eine sonderbare Notenschrift 1a, 17a.
— — Zur Geschichte des Meistergesanges 109a.
— — Eine bedenkliche Stelle in der Bach-Ausgabe 573a.
Taptikoff-Engelmeyer (Peter), Beitrag zum Wagner-Studium 329a, 345a, 357a.
Wagner (Ernst), Die alte Trompete in neuer Zeit 481a, 497a, 509a.
Wirth (Moritz), Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal" 369a, 381a, 394a, 405a, 417a, 433a, 445a, 457a, 469a.

II. Recensionen.

Becker (Albert), Sonntagsschul-Harfe. Liederbüchlein für christliche Sonntagsschulen, für zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder Harmoniums bearbeitet 390b.
Bischoff (Dr. Hans), Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. II. Band. Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen 476b.
— — Ausgewählte Claviercompositionen von G. F. Händel. Für den Unterricht bearbeitet 476b.
Blumner (Martin), Königspsalm für Soli, Chor und Orchester 353a.
Brüll (Ignaz), Concert für die Violine, Op. 41 269a.
Bussler (Ludwig), Partitur-Studium. Modulationen der classischen Meister etc. 70b.
Caecilien-Kalender für 1885 630a.
Damm (Gustav), Kalender für Musiker und Musikfreunde 465a.
Dvořák (Anton), Drei Gesänge aus neugriechischen Volksliedern, Op. 50 401a.
Engelmann (Max), Richard Wagner's Vermächtniss. Eine Ansprache an die gesammte denkende Menschheit 41a.
Fischer (G. A.), Choräle, Lieder und Motetten für Männerchor. Zum Gebrauche bei Festlichkeiten in und ausserhalb der Kirche herausgegeben 390a.
Frank (Ernst), Fünf Lieder für Männerchor, Op. 17 475b.
Fromme's Kalender, Carl, 646a.
Gall (Jan), Zwei Lieder für drei Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung, Op. 3 492a.
Gautier (Judith), Richard Wagner et son oeuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal 41b.
Geisler (Paul), „Till Eulenspiegel", symphonische Dichtung 589a.
Germer (Heinrich), Clavier-Studien. 36 instructive Tonstücke in stufenweiser Folge für den Unterricht, Op. 31 584b.
Giesinger (Minna), Leitfaden beim Gesangunterrichte 365b.
Grieg (Edvard), Musik zu „Peer Gynt" für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23 511a, 522b.
— — Quartett (Gmoll), Op. 27 511a, 522b.
— — Albumblätter für Pianoforte, Op. 28 511a, 522b.
— — Improvisata über zwei norwegische Volksweisen für Pianoforte, Op. 29 511a, 522b.
— — „Landkennung" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, Op. 31 511a, 522b.
— — „Der Bergentrückte" für Baritonsolo, Streichorchester und zwei Hörner, Op. 32 511a, 522b.
— — Norwegische Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 35 511a, 522b.
— — Walzer-Capricen für Pianoforte zu vier Händen, Op. 37 511a, 522b.
— — Neue lyrische Stückchen, Op. 38 511a, 522b.
Gutenhaag (Max), Zur Einführung in Richard Wagner's „Tristan und Isolde" 503a.
Haan (Willem de), „Harpa", Ballade für Soli, Chor und Orchester, Op. 10 66a.
Hallén (Andréas), „Harald der Wiking". Grosse Oper 2b.
Heinemann (A.), Gesangschule für achtclassige Volksschulen 389a.
Herzogenberg (Heinrich von), Psalm 116 für vierstimmigen gemischten Chor a capella, Op. 34 483b.
— — Zwölf deutsche Volkslieder für do., Op. 35 483b.
— — Fünf Clavierstücke, Op. 37 483b.
— — Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 38 483b.
— — Orgel-Phantasie, Op. 39 483b.
— — Vier Gesänge für eine hohe Stimme, Op. 40 483b.
— — Sieben Lieder für do., Op. 41 483b.
Hitz (L.), Das Bühnenweihfestspiel und sein Meister 41a.
Höfler, Ueber die näheren und ferneren Aufgaben des Richard Wagner-Vereins und über einen Festspiel-Cyklus im Jahre 1884 41a.
Hofmann (Fr. Heinrich), Drei Männerchöre, Op. 1 475b.
Jadassohn (S.), Trostlied für Chor und Orchester (Orgel ad libitum), Op. 65 139b.
Juhász (Josef), „Der Ring des Nibelungen." Erinnerung an die 100 Aufführungen des Richard Wagner-Theaters 476a.
— — Das Richard Wagner-Theater in Italien. Erinnerung an die Aufführungen des „Ring des Nibelungen" 476a.

Kalkbrenner (A.), Wilhelm Wieprecht, sein Leben und Wirken 125a.
Klughardt (August), Symphonie No. 3, Op. 37 275b, 290b.
Kocher, Silcher und Frech, 136 vierstimmige Choräle für den Männergesang herausgegeben 390a.
Kühner (Conrad), Sonaten von Beethoven. Franz Liszt's Gesammtausgabe kritisch revidirt, phrasirt, mit Fingersatz versehen und in systematischer Folge herausgegeben 527a.
Nohl (L.), Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst 41a.
Ochs (Traugott), Chorgesangschule für Männerstimmen 378a.
Oesterlein (Nicolaus), Entwurf zu einem Richard Wagner-Museum 226b.
Pohl (Richard), Gesammelte Schriften. II. Band: Franz Liszt. Studien und Erinnerungen 330b.
Popper (David), „Im Walde", Suite für Orchester mit obligatem Solo-Violoncell, Op. 55 179a.
Reichel (Adolf), Ausgewählte Lieder und Gesänge für gemischte Stimmen, Op. 72 492b.
Reinecke (Carl), „Jungbrunnen." Sammlung von Kinderliedern herausgegeben 390b.
Reiter (August), „Bänkelsänger Willie" für Männerchor und Solo (-Quartett), Op. 9 475a.
— — Zwei Quartette für Männerchor, Op. 12 475a.
— — „Es steht eine Weid", Quartett für Männerchor, Op. 14 475a.
Rheinberger (Josef), Sonate für Orgel, Op. 127 119a.
— — Vier elegische Gesänge mit Orgelbegleitung, Op. 128 119a.
— — Gesänge altitalienischer Dichter für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 129 119a.
— — Sechs Gesänge für vier Frauenstimmen, Op. 131 492a.
Riedel (August), Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor, Op. 2 326a.
— — Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 3 326a.
— — Zwanzig kleine Stücke für Pianoforte, Op. 4 326a.
— — Drei Duetten für Frauenstimmen mit Clavierbegleitung, Op. 5 326a.
— — Zehn Lieder für eine Singstimme, Op. 6 326a.
— — Sechs humoristische Gesänge für gemischten Chor, Op. 8 326a.
Riemann (Dr. Hugo), Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule 419b, 434b, 447a.
Rust (Wilhelm), Sechs Gesänge für gemischtes Quartett, Op. 6 492b.
Schaab (Robert), Der 57. Psalm für Mezzosopran, Alt oder Bariton mit Orgel-, Harmonium- auch Pianofortebegleitung, Op. 82 52a.
Schaeffer (Julius), Vier Chorlieder für gemischtes Quartett, Op. 15 492b.
Schlaeger (E.), Die Bedeutung des Wagner'schen „Parsifal" in und für unsere Zeit 585b.
Schneeberger (F.), Zwei Lieder für Männerchor, Op. 31 475a.
— — Drei Männerquartette, Op. 32 475a.
Schreck (Gustav), „Im Walde" für Tenorsolo, Männerchor und Orchester, Op. 4 270a.
Schröder (C.), Erinnerungsblätter aus dem Trauerkranze der deutschen Presse zu Richard Wagner's Tod und Bestattung 41a.
Schulz-Beuthen (H.), Alhambra-Sonate für Pianoforte, Op. 34 409b.
Sering (Fr. W.), „Concordia", Auswahl mehrstimmiger Männergesänge für höhere Schulen, Op. 30 und 33—37 390a.
Semper Cunctator, Richard Wagner ist todt. — Was nun? — Eine ernste Frage 42a.
Sitt (Hans), Namenlose Blätter. Zehn Stücke für das Pianoforte, Op. 10 258a.
— — Gavotte für Pianoforte, Op. 15 258a.
Stein (Carl), „Sursum corda." Eine Sammlung geistlicher vierstimmiger Männergesänge componirt und zusammengestellt, Op. 29 390a.
Stein (H. v.) und Glasenapp (C. Fr.), Wagner-Lexikon 535a.
Stocker (Stefan), Sonate für Clavier zu vier Händen, Op. 7 38a.
Stör (C.), Lieder 382b.
Sturm (Wilhelm), Vier Gesänge für drei Frauenstimmen, Op. 31 492a.
Tannhäuser, Der neue, Lieder 401a.
Tschaikowsky (P.), Claviertrio Op. 50 459a.
Vierling (Georg), Quartette für gemischte Stimmen, Op. 26, 34 u. 52 492b.
Wagner (Richard), The work and mission of my life. Deutsche Originalausgabe 499a.
Wagner, Richard, sein Leben und sein Wirken und sein Tod 41a.
Werner (Paul), „Im Frühling." Drei Kinderlieder für zwei Soprane und Alt, Op. 9 390b.
Weinzierl (Max von), Sechs Lieder aus Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 28 401a.
Wichern (Caroline), „Weihnachtsglocken." Lieder und Gesänge für gemischten Chor 390b.
Widmann (Benedict), Chorgesang-Studien für die oberen Chorclassen höherer Mädchenschulen, Pensionate und Vorbereitungs-Curse der Singakademien und Oratorienvereine 378a.
Wüllner (Franz), „Gott im Ungewitter", für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 112, von Franz Schubert. Instrumentirt 79a.
— — „Gott in der Natur." Für weiblichen Chor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 133, von Franz Schubert. Instrumentirt und für gemischten Chor bearbeitet 79b.
Zarembski (Jules), Danses polonaises pour piano à 4 mains, Op 2 u. 4 503b.
— — Rêverie et Passion pour piano à 4 mains, Op. 5 503b.
— — Grande Polonaise pour piano, Op. 6 503b.
Żeleński (Ladislaus), Jagdlied für Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern oder Pianoforte, Op. 33 270b.

III. Biographisches.

(Mit Portraits.)

Barth (Heinrich) 332a, 346b.
Becker (Albert) 179a, 292b, 214b.
Breidenstein (Marie) 422a.
Brendel (Franz) 278b.
Brodsky (Adolf) 485b.
Jahns (Magdalena) 614b.
Malten (Therese) 590a.
Moran-Olden (Fanny) 3b.
Nessler (Victor Ernst) 559a.
Schärnack (Luise) 395a.
Stern (Margarethe) 459a.

IV. Feuilleton.

Ein Blatt aus der Bühnengeschichte des „Lohengrin". Von J. van Santen Kolff 536a, 561a, 591a.
Ein Brief Moritz Hauptmann's über den Vortrag und die Besetzung Bach'scher Cantaten und Oratorien. Mitgetheilt von B. Widmann 486a.
Ein Brief von Saint-Saëns über Hector Berlioz und — Richard Wagner. Mitgetheilt von Max Quarck 575a.
Einen Brief Richard Wagner's betreffend. Von Richard Pohl 216a.
Falsch hören und falsch singen. Von Richard Pohl 59a.
In Sachen des Briefes von Richard Wagner. Von Richard Pohl 238a.
Der übermässige Sextenaccord. Offener Brief an Frau Amalie Ende in Chicago. Von Wilhelm Tappert 86a.
Der übermässige Sextaccord. Von Wilhelm Tappert 280a.
„Strichnin." Eine giftige Operation in sieben Streichen, beschrieben von Hans von Wolzogen 422a, 435a, 448a, 460a.

V. Musikbriefe und Berichte.

Altenburg. Geistliche Musikaufführung des städtischen Kirchenchors 45b. **Altona.** „Sigurd" von Arn. Krug, durch die Singakademie aufgeführt, anderer Abend derselben, Kammermusik 310a. **Bayreuth.** Post festum. Betrachtungen über die diesjährigen Festspiele in Bayreuth 437a. **Berlin.** 3. Symphonie-Soirée der k. Capelle, Concert der k. Akademie 4b. Gesangvereine, Paul Seiffert'scher, Kotzolt'scher u. A., Hr. Martino Roeder, der Stern'sche Verein, die k. Oper 59a. Brahms dirigirt seine 3. Symphonie und spielt sein Dmoll-Concert, HH. Götze, d'Albert, Symphonieconcert der k. Capelle (B. Scholz), letztes Akademie-Concert (Idylle von Kiel), die Philharmonie (Compositionen von Em. Hartmann), Bilse-Concert (2. Symphonie von Lassen), die Singakademie, 2. Concert des Domchors, Concert des Caecilien-Vereins („Das verlorene Paradies" von Rubinstein), Kammermusikveranstaltungen, Virtuosen (d'Albert, Frau Cezano, Miss Senkrah) 111a. Soirée des Akademischen Wagner-

Vereins 170a. Wagner's Todestag, Todtenfeier des Wagner-Vereins, Gastspiel des Hrn. von Bülow und der Meiningenschen Hofcapelle 180a. Erste Aufführung der „Walküre" im k. Opernhause 227a. Die neue Philharmonische Gesellschaft, 1. Concert der Serie A, das Philharmonische Orchester als Körper für sich, 1. Symphonie-Soirée der k. Capelle, Teresina Tua, Frau Joachim 547b. Vortrag des Hrn. Tappert im Tonkünstler-Verein 618a. **Bern.** Frls. Marianne Brandt und M. Remmert, HH. Brandoukoff und Freund, Wilhelmj und R. Niemann, 2. Abonnementconcert 45b. 1. Concert der Liedertafel („Landkennung" von Grieg), 3. Abonnementconcert (Hr. Nachèz), Soirée der HH. Jahn und Genossen 74b. Doppelaufführung der Reformationscantate von A. Becker, 4. Abonnementconcert, Soirée des Musikvereins 141a. Kirchenconcert des Hrn. C. Hess 205a. d'Albert, Frl. Tua, Marianne Brandt, D. Beumer, Hr. Monhaupt, Frl. Arnold, Liedertafelconcert, Caecilien-Verein, Oper 338a. Concert zur Jubelfeier der Hochschule und Wiederholung desselben zum Besten des Orchestervereins 472a. Die Fremdenconcerte des Organisten Hrn. C. Hess im Münster 580a. Schlussprüfung der Musikschule, 1. Abonnementconcert, Extrasoirée für Kammermusik 632a. **Bremen.** Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig und Concert zum Besten des Theater-Orchester-Pensionsfonds unter Mitwirkung desselben Vereins (Bruchstücke aus „Parsifal" von Wagner und 9. Symphonie von Beethoven) 576a. **Breslau.** Wagner-Abend des Hrn. E. Stöckel mit der Capelle des Stadttheaters (Wotan's Abschied mit Feuerwerk) 450b. **Cöln.** 1. Gürzenichconcert („Christophorus" von Rheinberger), 2. Concert (Frl. Tua, Skandinavische Symphonie von Cowen), 3. Concert („Odysseus" von Bruch), Stadttheater („Esmeralda" von G. Thomas) 46a. 4. und 5. Gürzenichconcert (HH. B. Scholz und Grieg, Frl. Schneider), Kammermusikaufführungen der Lehrkräfte des Conservatoriums, der HH. Heckmann und Genossen, Matinée im Stadttheater (HH. d'Albert und Goetze), 1. Abonnementconcert des Männergesangvereins 113b. 1. Gürzenichconcert unter Leitung Wüllner's 564b. 2. Gürzenichconcert (Hr. Ondriček, 3. Symphonie von Brahms) 605a. 3. Gürzenichconcert („Das Glück von Edenhall" von E. Humperdinck), „Lakmé" von Delibes 632a. **Constantinopel.** Sieben Instrumental- und Vocalconcerte des deutschen Vereins „Teutonia" 348b. **Copenhagen.** 1. Philharmonisches Concert der k. Hofcapelle 31b. **Delitzsch.** Vortrag des Hrn. Dr. Gosche aus Halle a. S. 632a. **Dessau.** Die Oper, 3. Symphonieconcert, Schattenseiten des Musiklebens 128a. **Dresden.** T. Tua, Fischhof, Wilhelmj, Mary Krebs, Concert der Frls. Marianne Brandt und Remmert, G. Walter 5a. Symphonieconcert der k. Capelle (Symphonischer Prolog zu „Othello" von Arn. Krug und A moll-Symphonie von Saint-Saëns), Aufführung von Bruch's „Odysseus" durch den Neustädter Chorgesangverein 18b. Aufführung von Rubinstein's „Der Thurm zu Babel", Rubinstein's Besuch im Conservatorium, Rubinstein's Concert 30b. 1.—7. Uebungsabend des Tonkünstlervereins, Productionsabend desselben Vereins, Soirée für Chorgesang des k. Conservatoriums (Hr. W. Mayer) 47a. Erste Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde", Liszt-Abend des Frl. Aug. Götze 293a. 2. Hälfte der Uebungsabende des Tonkünstlervereins, zwei Orchesterabende des k. Conservatoriums 338a. Oeffentliche Prüfungen des k. Conservatoriums 426a, 439b. Concert der Dreyssig'schen Singakademie (erstes und letztes unter Leitung des Hrn. Dr. Wüllner), Abschiedsbanket 472b. 1. Aufführung des „Rheingold" von Wagner 602b. **Eisenach.** Das Bach-Fest 513a. **Elberfeld.** 1. Concert der Concertgesellschaft, 1. Concert des Instrumentalvereins (Hr. d'Albert), Concert der Liedertafel (HH. Götze und Ohliger), zweimalige Aufführung des Oratoriums „Luther in Worms" von Meinardus, Barmer Singverein, Heckmann'sches Streichquartett 20b. Concert im Casino, Wagner-Feier mit Frau Sucher, Brahms-Abend unter Mitwirkung des Componisten, Kammermusik der HH. Buths, Heckmann und Genossen mit Brahms, letztes Concert der Casino-Gesellschaft (Grosse Messe von Beethoven), die neue Saison, 1. Concert des Instrumentalvereins (Ondriček, M. Roeder), 1. Casinoconcert, Krause-Feier in Barmen, Heckmann's Kammermusiken in Elberfeld 580a. **Erfurt.** Concert der Damen M. Brandt und Remmert, 1. Concert des Musikvereins (Ocean-Symphonie von Rubinstein, Violinconcert von H. Sitt, Hr. Petri), Luther-Oratorien von Schick und Meinardus 6b. **Frankfurt a. M.** Delibes' Oper „Lakmé" 5b, 19a. Drei Concerte der Meiningenschen Hofcapelle, Bülow als Dirigent und Pianist 112a. 1. Aufführung von Wagner's „Meistersingern von Nürnberg" 180b. Concert des Raff-Conservatoriums zum Besten eines Raff-Denkmals unter Mitwirkung des Hrn. v. Bülow 374b. Aufführung von „Tristan und Isolde" 549a. „Tristan und Isolde" 562a, 577a. **Genf.** „Luther in Worms" von L. Meinardus, HH. Wilhelmj, Abonnementconcerte der Société de l'Orchestre (Hr. Ysaye, Frau Montigny-Rémaury u. s. w.), sonstige Musikaufführungen 61b. 2. Hälfte der Saison, 4.—7. Abonnementconcert der Orchestergesellschaft 397b. 8.—10. Concert derselben Gesellschaft (E. d'Albert), bevorstehende Auflösung der Gesellschaft, Solistenconcerte, Kammermusiken der HH. Sternberg und Genossen, sonstige Concerte 412a. **Gmunden.** Concert der HH. Radnitzky und Genossen aus Wien (u. A. Clavierquintett von J. Labor) 75a. **Gotha.** Concerte des Musikvereins (u. A. Aufführung der Bach'schen Matthäus-Passion), der Orchesterverein 21a. **Graz.** Sechs Concerte des Steiermärkischen Musikvereins (u. A. Symphonien von Cowen [Skandinavische] und Brahms [No. 1] etc.) 262b. Solisten (Rosé, Sarasate, Hilpert, Damen Hunna und Timanoff, HH. Trnka und Burmeister, Frl. Schultz) 281a. Concert zu Gunsten des Musiker-Pensionsfonds (Frl. Soldat), Concert des Männergesangvereins mit dem Singverein („Parsifal"-Bruchstück), zwei Concerte des Singvereins, der akademische Gesangverein („Zlatorog" von Thierfelder, „Rinaldo" von Brahms), Kammermusiken 294a. Aufführungen des Musikclubs, Einzelconcerte einheimischer und fremder Künstler (Busoni, Frls. Cognetti, Soldat etc.), die Oper 320a. **Greifswald.** Aufführung der Luther-Cantate von A. Becker 48a. **Halle a. S.** Aufführung der Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer" von Otto Claudius 440a. Wohlthätigkeitsconcert in der Domkirche 488b. **Hamburg.** Zwei Concerte der Philharmoniker (Luther-Feier, Ouverture von E. Marxsen), Erläuterung der letzten Quartette Beethoven's, geschrieben von Bargheer, 1. Quartettsoirée der HH. Marwege und Genossen, der Spengel'sche Caecilien-Verein, Concert des Hrn. Bödecker mit eigenen Compositionen, Tonkünstler-Verein, fremde Künstler 7a. Oper, Philharmonisches Concert, Aufführung von Liszt's „Christus" durch die Bach-Gesellschaft, Soirée des Hrn. Lords 31b. Zwei durchgefallene Opern („Hjarne" von Marschner und „Colomba" von Mackenzie), Philharmonische Concerte, Kammermusik-Verein der Philharmoniker, 2. Concert des J. Spengel'schen Caecilien-Vereins 100a. Gounod's Oper „Der Tribut von Zamora", drei Philharmonische Concerte, Kammermusikabend der Philharmoniker, Concert der Bach-Gesellschaft, drei Concerte der Meiningenschen Hofcapelle 157b. Die komische Oper „Spanische Studenten" von Lange-Müller, „Das Volkslied", Gedicht mit Liedern, Chören und lebenden Bildern, Musik von F. Doppler, Ende der Concertsaison, Spohr-Feier der Philharmoniker 219a. Kammermusiken der Philharmoniker und der HH. Marwege und Genossen, 3. Concert des Spengel'schen Caecilien-Vereins, Soirée der HH. von Holten und Dannenberg, Concert des Frl. Hambrock, des Hrn. G. Kugelberg 230b. Stanford's Oper „Savonarola", Gastspiele der HH. Staudigl und Gura 266a. Schluss der Saison im Theater, Uebersicht 322a. Das Norddeutsche Musikfest 322b. Oper „Esmeralda" von H. Goring Thomas, Personal, Repertoire im September, Prüfungsconcerte des Conservatoriums 501a. Oper, Nessler's „Trompeter von Säkkingen", 1. Concert der Philharmoniker (3. Symphonie von Brahms, Frl. Spies), Quartettverein derselben (G dur-Quartett von Herzogenberg), 1. Concert des Hrn. Levin, Wohlthätigkeitsconcert („Die sieben Schläfer" von Löwe), Prüfungsconcerte des Conservatoriums, Concert des Hrn. Dr. Krückl mit Frl. Grosscurth 581a. A. Rubinstein's Oper „Der Papagei", weitere Opernnotizen, Concerte der Philharmonischen Gesellschaft, des Caecilien-Vereins, der Bach-Gesellschaft und des Concertvereins, Kammermusiken der HH. Marwege und Genossen und des Ehepaars Henschel 648a. **Jena.** 2. Akademisches, 3. Rosenconcert (D dur-Symphonie von Klughardt, A. Siloti), 4. Akademisches Concert 32a. **Kiel.** Solistenconcerte (Bötel und Frl. Schwieder, Joachim und Hr. Lambert, Wilhelmj und R. Niemann), Beethoven-Abend der Meiningenschen Hofcapelle, F. Wachtel und Frl. Sottmann 449a. Vier Concerte des Gemischten Gesangvereins 462a. Thätigkeit des St. Nicolaichors, Concerte des Dilettanten-Orchestervereins, der Gemischte Chor dieses Vereins 471a. **Leipzig.** 4. „Euterpe"-Concert („Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, „Der Bergentrückte" und „Landkennung" von Grieg), 120. Aufführung des Dilettantenorchester-Vereins, Kammermusik im Riedel'schen Verein 6a. 9. Gewandhausconcert (Frl. Spies, Hr. Brodsky), 1. Kirchenconcert des Bach-Vereins 20a. Aufführung von Löwe's „Johann Huss" durch den „Chorgesangverein Ossian", Wohlthätigkeitsconcert desselben 31b. 55. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Kirchenconcert des Hrn. Homeyer, Quartettsoirée der HH. Joachim und Genossen aus Berlin, Concert des Hrn. Waldner,

6. „Euterpe"- und 12. Gewandhausconcert (HH. d'Albert, Rummel, Westberg) 44a. 13. und 14. Gewandhausconcert (Damen Emery, Joachim und Tiedemann, Hr. J. Klengel), 7. „Euterpe"-Concert (Frl. Schärnack, Hr. Raab), Matinée des Hrn. C. Rübner, 6. und 7. Kammermusik im Gewandhaus (Hr. de Vroye, Frl. C. Röntgen, Streichquintett von E. M. Smyth), 118. und 119. Kammermusik im Riedel'schen Verein (Frau Stern, Ehepaar Hildach), Matinée des Hrn. J. Töpfer 73a. Concert des akademischen Gesangvereins „Arion", 15. Gewandhausconcert („Iphigenie in Tauris" von Gouvy, „Faust"-Scenen von Schumann) 89b. 1. Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins, 8. „Euterpe"-Concert („Die Jagd nach dem Glücke" von Nicodé, Frl. M. Albrecht, Hr. Scheidemantel), 1. Kammermusiksoirée der HH. Brodsky und Genossen (u. A. Clavier-Violinsonate von Brahms unter Mitwirkung von Brahms), 16. Gewandhausconcert (3. Symphonie von Brahms unter Leitung des Componisten, Frl. Spies) 99a. Concerte der Singakademie, des Universitätssängervereins zu St. Pauli, des Lehrer-Gesangvereins, 17. und 18. Gewandhausconcert (u. A. Frau Moran-Olden, Frl. Schirmacher), 9. „Euterpe"-Concert (Herbst-Symphonie von Raff, Frau Schmidt-Köhne, Hr. J. Klengel), Kammermusikaufführungen (121. des Riedel'schen Vereins und 56. Aufführung des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins), Wagner-Gedächtnissfeier 172a. 1. und 2. Hauptprüfung am königlichen Conservatorium, Matinée des Hrn. L. Bödecker aus Hamburg 140b. 10. „Euterpe"-Concert (Frl. Jahns, Hr. Siloti), 20. Gewandhausconcert, 121. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins, letzte Kammermusik im Riedel'schen Verein, Matinée des Hrn. Meyer-Helmund, Concert des Hrn. v. Bülow 156b. 2. Kammermusiksoirée der HH. Brodsky und Genossen, Concert des Riedel'schen Vereins („Elias" von Mendelssohn), Aufführung von H. Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung", Frl. Tua 168b. Concert der „Euterpe" zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins (Hr. Brodsky), 21. Gewandhausconcert (Spohr-Feier) 182a. „Grosses" Richard Wagner-Concert zum Besten des hiesigen Wagner-Denkmals, letztes Gewandhausconcert (9. Symphonie von Beethoven etc.) 192a. 3., 6. und 9. Hauptprüfung am königlichen Conservatorium 204b. 1. Aufführung der Oper „Heliantus" von A. von Goldschmidt 216a. Concert des Bach-Vereins, Charfreitagsaufführung der Mätthäus-Passion, Matinée des Geschwisterpaares Henriques, Dilettanten-Orchester-Vereinsconcert 218b. 4., 5., 7., 8. und 10. Hauptprüfung am königlichen Conservatorium 229b. 13. Haupt- (4. Orgel-) Prüfung am königlichen Conservatorium 230b. Oper, Lortzing's „Undine", A. von Goldschmidt's „Heliantus" etc. 240a. Concert zum Besten des Wenzel-Denkmals, Concert des Hrn. Lieban aus Berlin, Matinéen des Hrn. Arthur Friedheim und des Frl. Daiches 252b. 11., 12., 14., 15. und 16. Hauptprüfung am königlichen Conservatorium 253a. Nessler's Oper „Der Trompeter von Säkkingen", Gastspiel der Frau Nissen-Mielke 264b. 17. Hauptprüfung im königlichen Conservatorium 265a. 3. Aufführung des Bach-Vereins 297a. 20. und 21. Hauptprüfung am königlichen Conservatorium 297b. Aufführung des „Freischütz" (Frau Moran-Olden, Frl. Kacerowska) und des „Wildschütz" 320b. Die Sommeroper im Krystall-Palast 321a. Concert des Strassburger Männergesangvereins, 2. geistliche Musikaufführung des „Chorgesangvereins Ossian", 1. Concert des Wahls'schen Dilettanten-Orchester-Vereins, Aufführungen von „Lohengrin" und Aïda" im Stadttheater 350b. Matinée des Pianisten Hrn. H. Mansfeldt 351b. „Cosi fan tutte" und „Tannhäuser" im Stadttheater 359b. Sommeroper im Krystall-Palast 360b. Concert des Leipziger Quartettvereins in der neuen Kirche zu Reudnitz 361a. Sommerfest des Lehrer-Vereins 386a. „Tannhäuser"-Aufführung im Stadttheater, Schluss der Sommeroper im Krystall-Palast, Sommerfeste der akademischen Gesangvereine „Paulus" und „Arion" 411b. Gastspiel des Hrn. Schott im Neuen Theater 450a. Neues Theater (Wiederantritt der Frau Moran-Olden im „Prophet", Frau Baumann in „Margarethe") 462b. Frl. Jahns als Senta im „Fliegenden Holländer", Orchesteraufführung im königlichen Conservatorium 488a. Liederabend des Quartettvereins 488a. Liszt-Concert der HH. Siloti und Friedheim 514a. Concert des Frl. Grosscurth und des Hrn. Dr. Krückl, 1. Gewandhausconcert (1. Clavierconcert von Brahms), Matinée des Componisten Hrn. A. Ashton 523b. 2. Gewandhausconcert, Matinée der Schwestern Comtessen A. und E. Ferraris d'Occhieppo 537a. 1. „Euterpe-Concert", 3. Gewandhausconcert, Soirée des Hrn. G. Walter 548b. Zwei selbständige Kammermusikvereinigungen im Gewandhaus, 1. Kammermusik daselbst (HH. Petri und Genossen), 1. Winterconcert des Lehrergesangvereins, Kirchenconcert des Hrn. Pfannstiehl 579a. 4.—6. Gewandhausconcert (Damen Joachim und Regan-Schimon, HH. Perron, Kömpel, de Vroye), 2. „Euterpe"-Concert 594a. Concerte des Hrn. A. Grünfeld, des Hrn. Siloti, Matinée des Hrn. A. Friedheim 603b. Kirchenconcert des Hrn. Homeyer 604a. Concert des Riedel'schen Vereins (Deutsches Requiem von Brahms), Concert des „Chorgesangvereins Ossian", Aufführung der „Meistersinger" 616a. 2. Kammermusik im Gewandhaus (HH. Petri und Genossen, Streichquartett von Godard), Concert des Hrn. Waldner, 3. Kammermusik im Gewandhaus (HH. Brodsky und Genossen) 616b. Neuinscenirung von „Tristan und Isolde" von R. Wagner 631a. 2. und 3. „Euterpe"-Concert (3. Symphonie von A. Klughardt etc.), Concert des Thomaner-Chors am 30. Nov. 631b. Die drei Eröffnungsconcerte des Neuen Gewandhauses, Wiederholung von „Tristan und Isolde" von Wagner 646a. 2. Kammermusiksoirée der HH. Brodsky und Genossen (Quintett von A. Klughardt etc.) 647b. **London.** 1.—12. Sonnabendconcert im Crystal Palace 191a. Clavier-Recital des Hrn. W. Bache, drei Richter-Concerte, Concert der Blindenschule zu Norwood 250b. Sechs Concerte der Philharmonic Society, Pianoforte-Recital des Hrn. Walter Bache 263a. 13.—20. Crystal Palace-Concert, neun Concerte unter Hans Richter's Leitung 424a. 4.—6. Philharmonisches Concert, zwei Concerte der Bach-Gesellschaft, Concert der Londoner Musical Society, vier Kammermusikaufführungen in Princess Hall, die Deutsche Oper 439a. Qualität der Musik in England, Musikfest in Norwich, „The Rose of Sharon" von Mackenzie. 1.—3. Concert im Crystal Palace 592a. **Magdeburg.** Allgemeines über die abgelaufene Saison, die verschiedenen Musikcapellen 385a. Thätigkeit des Tonkünstlervereins 395b. Mangel an öffentlichen Concerten, dafür Concerte abgeschlossener Gesellschaftskreise, die Philharmonische Capelle, Casinoconcerte, Hr. Rebling, Solisten 410b. Concert des Strassburger Männergesangvereins, drei Domchorconcerte des Domchors vereint mit der Singakademie, Concerte des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang, Concerte des Brandt'schen Gesangvereins, des Lehrergesangvereins, des Rebling'schen Kirchengesangvereins (u. A. „Odysseus" von Bruch) 424b. **Mannheim.** „Siegfried" in Mannheim 335a, 349b. **Moskau.** Russischer Winter, russische Eigenart, Anfänge eigener künstlerischer Schaffenskraft, verschiedene Gattungen musikalischer Schriftsteller, Erdmannsdörfer 71b. Russische Musik (u. A. Symphonie von Arensky) 87a. Nichtrussische Compositionen, Liszt's „Heilige Elisabeth", Solisten (d'Albert, Frl. Friedenthal, HH. Barcewicz, Brandoukoff, A. Grünfeld), Kammermusik etc. 98a. Die Gesellschaft von Freunden der musikalisch-dramatischen Kunst und deren Dirigent, Virtuosenconcerte 113a. **München.** Die musikalische Akademie (Orchesterwerke von Marqués, Mihalovich, Hiller) 42a. Fortsetzung (Lustspielouverture von Smetana), Solisten: HH. Barcewicz, Gura, Frl. Eugenie Menter, Kammermusiksoiréen des Walter'schen Quartetts, des Heckmann'schen Quartetts aus Cöln, Triosoiréen der HH. Bussmeyer und Genossen, Einzelconcerte (Wilhelmj, Gustav Walter etc.) 60b. Die Aufführungen der Musikalischen Akademie („Mazeppa" von Liszt, Symphonien von Gernsheim [Es dur] und Spohr [C moll], „An die Nacht" von Volkmann) 263b. Gesangssolisten (Gura, Vogl), Aufführung der Matthäus-Passion, die königliche Vocalcapelle 282a. Instrumentalsolisten (F. Grützmacher, Ondriček, d'Albert), Kammermusik, Kaula'scher Chorverein 294b. Das Hoftheater, dessen Personal (Ehepaar Vogl, Gura, Kindermann, der Chor) 306b. **Nordhausen.** Concerte des Hrn. Hofcapellmeister Schröder aus Sondershausen mit seinem Chor und Orchester 528a. **Oldenburg.** Concerte der grossherzoglichen Capelle, zwei Concerte des Singvereins, Kammermusik, Wilhelmj 361a. **Rostock.** Geschichtliches über das Musikleben, Dr. Kretzschmar, der Concertverein, Privatconcerte 385b. Verdienste des Dr. Kretzschmar, Thätigkeit der Singakademie, des Concertvereins, Concerte des Vereins Rostocker Musiker 396b. **Schwerin.** Oper, „Francesca von Rimini" von H. Goetz 114b. Oper, „Fidelio", „Lohengrin" 524a. **Sondershausen.** 1. Aufführung der Oper „Kunihild" von C. Kistler 217b, 228b, 251a, 283a. Improvisirte Aufführung der fürstlichen Musikschule 284a. Die Oper, das Conservatorium, der Tonkünstlerverein, die Lohconcerte, der Wagner-Verein 398a. Die Prüfungen am fürstlichen Conservatorium 441a. 1. Abonnementconcert (Hr. Rappoldi, Frl. Horson) 549b. Auftreten des Hrn. Reisenauer, 2. Abonnementconcert, Skandinavische Symphonie von Cowen, Serenade für Streichorchester von Weingartner, Concert des Caecilien-Vereins 618b. **Stettin.** 1. Aufführung der „Walküre" 115a. **Strassburg i. E.** Kirchenconcert und Musikalischer Abend des Strassburger Zweigvereins vom Allgemein-

Richard Wagner-Verein mit Werken von Wagner 33a. **Weimar.** 1. Aufführung der Oper „Sakuntala“ v. F. Weingartner 192b. Tonkünstler-Versammlung, veranstaltet vom Allgemeinen deutschen Musikverein 295b, 307b. Der Salon Stahr 427b. **Wien.** 2. Philharmonisches Concert (Dvořák's Violinconcert, Hr. Ondriček), 3. Concert derselben Gesellschaft (Liszt's „Mazeppa“, „An die Nacht“ v. Volkmann), Pianist Friedheim 43a. 5. Concert (Symphonie v. Sgambati), Einseitigkeit der Wiener Kritik, der 187. Psalm v. H. Goetz 88b. Wagner-Aufführungen in der Hofoper 126a. Specielles darüber 140a, 155b. Rubinstein-Concerte 204a. Rubinstein, Frl. Cognetti, 1. Ausserordentliches Gesellschaftsconcert (Missa solemnis v. Beethoven), Aufführung in der Singakademie („L'Allegro“ v. Händel, „Vom Pagen und der Königstochter“ v. Schumann) 218a. 8. und letzte Matinée der Philharmoniker, Hans Richter, 6. u. 7. Matinée (u. A. Berlioz' „Lear“-Ouverture), Berlioz' Requiem 239a. 4. Ordentliches Gesellschaftsconcert (Abschied des Hrn. Gericke, Cantate „Es ist dir gesagt“ v. Bach, „Tasso“ v. Liszt), Kammermusik (Quintett v. A. Bruckner) 296a. Gastspiel der Frau Sucher und des Hrn. Heinrich Vogl 336a, 358b, 375b. **Wiesbaden.** Die Oper, Gastspiel des Hrn. Scaria, Curhaus-Concerte 182b. Aussichten für die Wintersaison, Theater, Proben zu den „Meistersingern“, Gastspiele, erster Musikabend des Vereins der Künstler und Musikfreunde 515a. Aufführung der „Meistersinger“, Gastspiel des Frl. Dérivis, 2. Concert des Vereins der Künstler und Musikfreunde, 1. Curhaus-Künstlerconcert 549b. **Wismar.** Luther-Festconcert, 1. Concert der Stadtcapelle 22a. Concert des grossherzogl. Schlosschors aus Schwerin am 15. Oct., Concerte des Hrn. Zarnekow und des Frl. Vermehren, sowie des Hrn Fel. Dreyschock und des Frl. Senkrah 633b. **Zerbst.** Das 5. Anhaltische Musikfest 524b.

VI. Concertumschau.

No. 1—31, 33—35, 37, 39—52.

VII. Engagements und Gäste in Oper und Concert

In jeder Nummer.

VIII. Kirchenmusik.

In jeder Nummer.

IX. Opernaufführungen.

No. 1, 3—5, 7—9, 11—14, 16—18, 20—27, 29, 30, 33, 38, 39, 43, 47, 49, 51, 52.

X. Aufgeführte Novitäten.

No. 1—6, 8—11, 13—22, 25—27, 29, 32, 36, 38, 40, 44, 46, 49, 51.

XI. Journalschau.

In jeder Nummer.

XII. Musikalien- und Büchermarkt.

65a, 118a, 286b, 491a.

XIII. Vermischte Mittheilungen und Notizen.

In jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:

Auszeichnungen. Abert 197b. Prof. Dr. Alvsleben 527b. Frau Désirée Artôt 429b. Bäumker 475a. Balthasar-Florence 429b. Carl Bechstein 244b. Alb. Becker 161b. Frl. Dyna Beumer 145b. Blas-Colomer 429b. Emile Blavet 26b. Ferd. Böckmann 52b. Emil Boerngen 37a. Frédéric Boissière 429b. A. Boïto 197b. Johannes Brahms 145b. Brandt 269b. Emil Breslaur 400b. Dr. H. v. Bülow 365b. Ernest Cahen 79b. Croisez 429b. J. Danbé 287b. Emile Desgranges 79b. Delaborde 414b, 429b. L. Delibes 652b. Doppler 197b. Anton Dvořák 414b. Paul Eckhoff 12b. Franco Faccio 300b, 622b. Philipp Fahrbach 235b. Fischer 269b. Adolphe Fischer 429b. Fitzenhagen 258b. Ange Flégier 429b. Fleischhauer 222b. Hermann Franke 79a. Oskar Franz 540b. Gustave Fréderick 52b. Gaubert 119b. Grabau 52b. Anna Grosser 652b. Alfred Grünfeld 314b. Leopold Grützmacher 475a. Gudehus 269b. Charles Hallé 258a. Andréas Hallén 287b. Adolf Hankel 269b. Hauer 79b. Hausmann 584b. Hugo Heermann 209b. Stephen Heller 132b. Jos. Hellmesberger sen. 429b, 584b. Helmholtz 258a. W. Herlitz 429b. Herner 79b. Hiebendahl 37a. Carl Hill 119b. Dr. Ferd. v. Hiller 222b. Hlawatsch 258b, 527b, 540b. Hochstein 93b. Joseph Hollman 104b. Hrimaly 314b. Jahn 552b. Otto Kade 269a. C. F. Kahnt 314b. Bruno Keyl 365b. Kirchhoff 93b. Ad. Köckert 443a. Edm. Kretschmer 79b. Franz Kullak 37a. Laborde 93b. Ed. Langer 314b. Marie Laurent 429b. Leinhos 93b. F. Lisst 652b. Joseph Luigini 79b. F. Lux 378b, 400b. Therese Malten 37a, 269b. Mannstädt 222b. Marmontel 325b. Marsick 314b. Emile Menneson 429b. Feodor v. Milde 527b. V. E. Nessler 365a. Charles Neustedt 161b. Ole Olsen 235b. Frl. Hortense Parent 132b. Pollini 52b. Pudor 52b. Raoul Pugno 79b, 132b. Rud. Radecke 79a. A. Reichardt 453a. Reichmann 269b. C. Reinecke 652a. Aug. Reiser 388b. Ernest Reyer 161b, 287b, 314b. Jos. Rheinberger 161b. Prof. Dr. C. Riedel 314b, 314b. Edila Riquer 429b. Martin Roeder 584b. Rönisch 584b. Victor Roger 429b. Anton Rubinstein 244b. Frédéric Rucquoy 342b. E. Rudorff 161b. C. Saint-Saëns 287b, 414b. Gaston Salvayre 26b. Sauer 300b. Schauseil 527b. Schiedmayer 132b. Frl. Schmalhausen 26b. Richard Schmidt 325b. Anton Schott 37a. Frau Schuch 132b. Franz Schulz 584b. Frl. Senkrah 93b. J. Diaz de Soria 452b. Staegemann 429b. Stehle 400b. Prof. Adolph Stern 314b. v. Strantz 552b. Johann Strauss 540b. Succo 52b. Swereff 314b. Jules Tariot 79b. Francis Thomé 652b. Thomson 145b. Henri Vaillard 429b. Waldbach 79b. Joseph White 452b. Theodor Winkler 475a. Emanuel Wirth 37a. Jos. v. Witt 161b. Hermann Wolff 287b. Johannes Wolff 161b. Julius Wolff 365a. Dr. F. Wüllner 52b. Ysaye 119b. Frl. van Zandt 287b. Graf Géza Zichy 443b.

Todtenliste. E. Armandi 209b. Ercole Arpesani 569b. Therese Bach, verw. Marschner 516b. Jules Bariller 287b. Ida Beber 652b. Jean Becker 527b. Julius Beer 174b. Carmelo Bellini 540b. Alessandro Biagi 174b. Frau Valentine Bianchi 269b. Frau Anna Bishop 186b. Jacob Blied 119b. Carl Böhmer 400b. Pierre François Matthieu Borrit 637b. Pietro Isidoro Boubée 540b. Joseph Ernest Bousquet 465b. Louis Brassin 287b. Otto Braune 400b. Pasquale Brignoli 622b. C. G. Buchholz 443a. George Buckland 186b. C. Gottl. Burgk 161b. Jean B. Buziau 342a. Louis Joseph Cabel (genannt Cabu) 429b. Frau Nina de Callias (Nina de Villard) 429b. Godefroid Camauer 584b. Francesco Canneti 553b. Enea Cardana 659b. Frl. Esther de Carvalho 161b. Auguste Coedès 414b, 429b. Sir Michael Costa 258b. Ludw. Cramolini 569b. Jules Jean Baptiste Creste 584b. Hippolyte Delafontaine 342b. Mme. Devoyod, geb. Sarolto Acs 79b. Frau N. Dodd, geb. Balfe 37a. Ernest Doré 186b. Frau Ebrard-Gravière 300b. Louis Ehlert 37a. Andreas Ehrhardt 637b. F. W. Elsner 429b. Christian Ersfeld 429b. J. Fréd. Faber 652b. Elise Farnesi 400b. Filippo Fasanotti 269b. Gustav Föppel 300b. Giuseppe Fontana 145b. Wilhelm Formes 235b. Aug. Franchomme 93b. Erminia Frezzolini 597b. Carl Johann Froeberg 365b. Frl. Henriette Gatineau 209b. Frau Marietta Gazzaniga-Albites 66b. J. Kr. Gebauer 161b. Dr. Fr. Gehring 37a. Max Goldstein 245a. Hippolyte Gondois 209b. Charles Gourlier 429b. Fr. Grabau 314b. Johann Andreas Grabau 429b. Jacob Greschel 161b. L. M. Guicherat 622b. Carl Gurckhaus 300b. Frau Francisca Hagemann-Stoetz 104b. Jules Haguenauer 186b. Hans Hampel 258b. Carl Hauck 12b. Henry Hayward 637b. Hermann Heimerdinger 597b. Charles Herreyns 104b, 132b. Fr. S. Hölzl 443b. Joseph Carlowitsch Hunke 104b. Fr. Aug. Leberecht Jacob 314b. L. de Jaegher 540b. Jean Maria Josse 365b. Moritz Kässmayer 597b. Johanna Konewka 429b. Traug. Krämer 622b. Emanuel Krakamp 37a. Paul Krischkowsky 400b. Louis Lacombe 527b. Lange 132b. Samuel de Lange 287b. Antoine Aloys Laucher 174b. Frau Marie Lehmann 37a. Joseph Leloup 342b. Joseph Lemaire (gen. Darcier) 26b. W. v. Lenz 300b. Adolphe de Leuven, Graf von Ribbing 245a. Richard Lewy 37a. Mme. de Lisle-Allen (Miss Dinah Farmer) 186b. Ernst Löwenberg 414b. Domenico Lucilla 79b. Luigini 527b. Henry Lutgen 26b. D. Magnus (Magnus Deutz) 26b. François Marneffe 414b. Friedr. Marpurg 637b. Victor (eigentlich Felix Marie) Massé

378b. Jean Joseph Merlé 597b. Julius Metz 527b. Camille Metzner 235b. Dieudonné Meuron 414b. Filippo de Micco 516b. Giovanni Moretti 584b. Bernhard Müller 12b. Elias Nathan 584b. Frau Oberländer (Laura Lauffer) 287b. Jean Nicolas Odufré 597b. Luigi Pedrazzini 235b. Leonardo Perugini 145 b. G. J. Piefke 93b. Paul Plothow 161b. Salvatore Poppardo 145b. Teobaldo Power 314b. Albert Prevet 186b. Conrad Prumier 235b. Stefano Pugno 37a. Maurice Rappaport 652b. Gustav Reichardt 540b. Louis Riedel 429b. Theodor Rode 12b. Jacques Rodenburg 52b. Filippo Romagnoli 104b. Costanza Rovelli 540b. Josef Rubinstein 492b. Jose Juan Santesteban 79b. Sarasate 475a. Raffaele Scalese 104b. Heinrich Schnell 37a. W. Schoenfeld 174b. Ad. Schulz 186b. Ernesto Sebastiano 465b. F. Smetana 287b. Gräfin Spaur (Marie Mösner) 93b. Paolo Sperati 365b. Ludw. Stark 186b. Steglich 400b. Tito Sterbini 584b. Antonio Tari 300b. Fr. Thomas 652b. Auguste Emmanuel Vaucorbeil 584b. Alphonse Zoé Charles Renaud de Vilbac 186b. Frau Walcott (Miss Schireff) 52b. Waldteufel 552b. Léon Waldteufel 145b. James Farquharson Walenn 145b. R. J. Ward 104b. Wenzel 569b. Regina Wieniawska 552b. Franz Wohlfahrt 119b. Dr. Wollheim de Fonseca 597b. Friedrich Young 132b. Luigi Zaunetti 132b. Eduard Zipfel 569b. Giovanni Zoboli 540b.

XIV. Offener Sprechsaal.

Entgegnung von Thomas Koschat 12a.
Erwiderung auf den Bericht aus Halle in No. 50 des vorigen Jahrganges 37b.
Bemerkung des Herrn Dr. Carl Borinski 209b.
In Angelegenheit des Richard Wagner'schen Briefes über die „Meistersinger" von Richard Pohl 269b.
Berichtigung von Mäurer's internationalem Bureau für ausübende Kunst 400b.
Brief des Herrn Dr. Hugo Riemann an den Redacteur des „Musikalischen Wochenblattes" 475a.
Mittheilung des Herrn Arnold Freiherr Senfft von Pilsach 552b.

XV. Berichtigungen.

37a, 104b, 119b, 258b, 342b, 397b, 429b, 547b, 637b.

XVI. Briefkasten.

In jeder Nummer.

XVII. Portraits.

Barth (Heinrich) 337.
Becker (Albert) 181.
Breidenstein (Marie) 425.
Brendel (Franz) 281.
Brodsky (Adolf) 489.
Jahns (Magdalena) 617.
Malten (Therese) 593.
Moran-Olden (Fanny) 9.
Nessler (Victor Ernst) 565.
Schärnack (Luise) 397.
Stern (Margarethe) 461.

XVIII. Anzeigen.

Jos. Aibl (München) 467, 640a. Neue Akademie der Tonkunst (Berlin) 121a, 444a. Pianofortefabrik „Apollo" (Dresden) 245, 366, 628b. Der geschäftsführende Ausschuss des Deutschen Sängerbundes 288, 301, 639. Ausschuss des Philharmonischen Vereins (Marburg a. Drau) 518b, 530b. J. S. Bach's Werke 104b. J. Bacmeister (Bernburg) 260a. Bayreuther Blätter 93b. R. Benser vorm. Bernhard Friedel (Dresden) 508a, 520a, 532a. Therese von Berg (Würzburg) 108a. Bibliographisches Institut (Leipzig) 609a. Frau Böhme-Köhler (Leipzig) 544a, 556a, 572a, 588b, 600b, 612a, 628b, 644a, 658b. A. Bösendorfer's Musikalienhandlung [Rudolf Bussjäger] (Wien) 495b. Magda Boetticher (Leipzig) 520b, 532b, 544a, 556a. Caroline Boggstöver (Leipzig) 68a, 95b. Sophie Bosse (Cöln) 520b, 532b. Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 68a, 210a, 223b, 247a, 259a, 301, 315, 327, 355, 379, 624b, 643a. Adolph Brauer [F. Plötner] (Dresden) 272b, 288b. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 14b, 15b, 54b, 55a, 81a, 81b, 93a, 120a, 134a, 135b, 148b, 149a, 151a, 162a, 212b, 224a, 235a, 248b, 259a, 270a, 304a, 304b, 344a, 367a, 380a, 415b, 432a, 468b, 504a, 507a, 530a, 541a, 543a, 622a, 623a, 623b, 627a, 654a. Anna Brier (Leipzig) 108b, 136a. D. Bromberger (Bremen) 466b, 478a, 496a. J. C. C. Bruns' Verlag (Minden i. W.) 391a. Bühnenfestspiele in Bayreuth 301, 315, 327, 343, 354, 366, 380, 392, 403. C. A. Challier & Co. (Berlin) 16b, 106a, 148b, 246a, 303a, 599a, 641b. J. Claus (Würzburg) 520a, 532b, 556a. Collége des Bourgmestre & Echevins (Brüssel) 622b, 643b, 655b. Adolf Collenbusch (Dresden) 444b, 453a. Commando des 9. Infanterie-Regiments No. 133 (Zwickau) 302a, 315b. Commission des Stadttheaters (Freiburg i. Br.) 288b, 303b. Die Concertmeisterstelle in Magdeburg 175a, 197b. Conservatorium der Musik (Cöln) 454, 467. Das königliche Conservatorium für Musik (Dresden) 123, 368. Königliches Conservatorium der Musik (Leipzig) 106, 392. Fürstliches Conservatorium für Musik (Sondershausen) 80, 147, 368, 416. R. Damköhler (Berlin) 38b, 67b, 84b, 302b, 315a. Carl Diezel (Zürich) 600b, 612b. Direction der königlichen Musikschule (Würzburg) 432b. Die Direction der deutschen Oper (Rotterdam) 532a. Die Direction des Bremer Stadttheaters 288b. Paul Eckhoff (Sondershausen) 13b, 28b. Emmy Emery 456a, 478b. Ernst Eulenburg (Leipzig) 124a, 478b, 544b. Expedition des „Musik. Wochenblattes" in fremden Angelegenheiten. Ein Dilettant in einer kleinen Stadt 508a. Zu erwerben gesucht wird der Text 187a. Gesanglehrer 288a, 304b. Oboist, ausgezeichneter Solo- und Orchesterspieler 532a, 571b. In einem Privathause in Bayreuth 210a. Ein Solo-Violoncellist 1. Ranges 432b. Man sucht ein Violoncell 1. Ranges 468b, 587b. Ein Violoncellvirtuos von Ruf 600b, 612a, 625a, 639a, 655a. Stellung als Organist gesucht 653b. Das Festcomité zur feierlichen Enthüllung der Bach-Statue zu Eisenach 404. Max Finkelstein (Dresden) 81a, 107a, 136b, 163b, 187b, 211a. Friedrich Fleischer (Leipzig) 456a. Bernhard Flintz (Düsseldorf) 532a, 544a, 556b. Hermann Franke (London) 133b, 135a, 152a, 152b, 164a, 164b. E. W. Fritzsch (Leipzig) 14b, 15b, 16a, 27b, 28b, 38a, 39b, 40a, 54b, 55b, 67b, 68b, 80, 81a, 81b, 82a, 83, 93a, 93b, 94b, 95a, 96b, 107b, 108a, 120b, 121a, 121b, 121b, 124b, 135b, 136a, 145, 146, 148b, 149b, 150a, 163a, 163b, 164a, 187b, 197a, 199a, 210b, 210b, 212a, 212b, 222b, 223a, 224b, 235b, 236b, 246a, 246b, 247a, 247b, 248b, 258b, 259b, 260b, 270a, 270a, 270b, 271a, 271b, 272b, 272b, 302a, 302b, 315b, 326b, 328a, 342a, 342b, 343, 344b, 354b, 355, 367b, 378a, 379, 380b, 391a, 391b, 401a, 402b, 403, 403, 415a, 415a, 415b, 416, 431a, 431a, 431b, 431b, 431b, 432b, 432b, 444b, 453b, 454, 455b, 455b, 466b, 477b, 478a, 479b, 480a, 493, 494a, 494b, 494b, 495a, 496b, 504b, 506b, 506b, 507a, 507b, 517, 518a, 518b, 519b, 528b, 530b, 540b, 541b, 542b, 543b, 553b, 554a, 554a, 555b, 570b, 572b, 586a, 586b, 587b, 598b, 599a, 600b, 608b, 609b, 610b, 622a, 623b, 626b, 628b, 642b, 657a, 657a, 658a. Adolph Fürstner (Berlin) 403. Generaldirection des grossherzoglichen Hoftheaters (Carlsruhe) 288a, 304b. Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, Abtheilung Rotterdam 247. Albert J. Gutmann (Wien) 248a, 327, 343, 654b. Julius Hainauer (Breslau) 15a, 27a, 40b, 56a, 81b, 96a, 105a, 124a, 135a, 150a, 163b, 176b, 187a, 199a, 211a, 223a, 236a, 508b, 531a, 542a, 553a, 572b, 588b, 599a, 611a, 623b, 643a. Petter Håkonsen (Christiania) 556b, 588a, 612a, 643b. Heinrichshofen'sche Buchhandlung (Mühlhausen i. Th.) 468b. Heinrichshofen's Verlag (Magdeburg) 84b, 402a, 609b. Th. Henkel's Musikalienhandlung [A Stamm] (Frankfurt a. M.) 622b, 643b, 655b. C. Herbold (Güstrow) 104b. Max Hesse's Verlag (Leipzig) 271b. H. Hildesheimer (Speyer) 82a, 95a. Johanna Höfken (Cöln) 496a, 532b, 556a, 628b, 658b. Fürstliche Hofcapelle (Sondershausen) 236b. Grossherzogliches Hof- und Nationaltheater (Mannheim) 149a, 164b. Gebrüder Hug (Zürich, Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern und Constanz) 303a, 328a, 367b, 453b, 542b, 555b, 571b, 610, 625, 656. Intendantur des königl. Theaters (Cassel) 38b, 56b, 468a, 480b, 640b, 655b. Intendantur des kgl. Theaters (Wiesbaden) 468b, 611b, 641b. C. F. Kahnt (Leipzig) 135a, 148a, 175b, 259a, 431a, 431b, 444a, 642b. N. Kaschdan (Moskau) 544a, 586b, 624b. Emerich Kastner (Wien) 120a, 136a, 150b. Cyrill Kistler (Sondershausen) 288a, 302b. Fr. Kistner (Leipzig) 82a, 94a, 121b, 133a, 149b, 162a, 200a, 222a, 248a, 316a, 328b, 402a, 455a, 456a, 466a, 477a, 506a, 507b, 508b, 531a, 531b, 598a. C. A. Klemm (Leipzig, Dresden u. Chemnitz) 56a. Julius Klengel (Leipzig) 456b, 478b. Benno Koebke (Strassburg i. E., Coburg) 28b, 56b, 79a, 108b, 188b, 212a, 532a, 556a, 588a, 612a. Auguste Köhler (Leipzig) 13a, 28b, 40b, 56b, 68b, 79a, 95b, 108b, 124b, 136a, 152b, 164b, 176b, 188b, 200b. Thomas Koschat (Wien) 12a, 53a. Dr. F. Krückl (Frankfurt a. M.) 456b. Ignaz Kugel (Wien) 466b, 496a, 520a, 520b, 520b, 544a, 544b, 572a, 572a. Max Leichssenring (Hamburg) 107b.

F. E. C. Leuckart (Leipzig) 15a, 16a, 28a, 58a, 56a, 67a, 96a, 96b, 108a, 121a, 135b, 148a, 163a, 187b, 223b, 246b, 247b, 272a, 302a, 303b, 326a, 354a, 367a, 431a, 453a, 455b, 478a, 495b, 531b, 541b, 554b, 570a, 610b, 626a, 642b, 643a. Züricherische Liederbuchanstalt, vormals Musik-Commission der Züricher Schulsynode 517, 528, 541. List & Franke (Leipzig) 82b. Henry Litolff's Verlag (Braunschweig) 569b, 599b, 623a. Mäurer's internationales Bureau für ausübende Kunst (Wiesbaden) 302a, 444b, 478a, 496a, 508a, 518a. Hans B. Metzer (Erlangen) 200b. Heinrich Minden (Dresden) 210a. Ein Musikdirector 456a. Ein gebildeter Musiker sucht 402b, 415b. Königliche Musikschule (Würzburg) 430. Allgemeiner deutscher Musik-Verein 260. Anton August Naaff (Wien) 106b. Max Niederberger (Graz) 600b, 612a. Robert Oppenheim (Berlin) 519a, 542a, 586a. Grossherzogl. s. Orchester- und Musikschule (Weimar) 147, 392, 416. P. Pabst's Musikalienhandlung (Leipzig) 27b, 39b, 55b, 81b, 96b, 105b, 122a, 135b, 149a, 162b, 176a, 211b, 223b, 236b, 246b, 260b, 271a, 303a, 316b, 326a, 342b, 367b, 402b, 415a, 431b, 455b, 479b, 495a, 506b, 518a, 531b, 542a, 555b, 570b, 587a, 599b, 609b, 627b, 640b, 653a. C. F. Peters (Leipzig) 54a, 67b, 188b, 494b, 570a, 640a, 640b. Eine Pianistin 599a. David Popper (Wien) 108a, 124b. Praeger & Meier (Bremen) 13a, 14a, 15a, 94b, 494b, 530a, 544b, 598a, 641b, 653a. Raabe & Plothow (Berlin) 553b, 572b. Raff-Conservatorium (Frankfurt a. M.) 105a, 198, 198, 247, 430. D. Rahter (Hamburg) 122b, 149b, 162b, 480b, 495b, 507b, 530b, 541a, 572b, 586b, 611b, 623a, 624a, 652b, 654b. Der Rath der Stadt Leipzig 80, 443. Robert Ravenstein (Leipzig) 13a, 28b, 40b, 56b, 68b, 79b, 95b, 108b, 124b, 136a, 152b, 164b, 176b, 200b, 212a, 224b, 520b, 532b, 544a, 556a, 572a, 588b, 600a, 612a, 628b, 644a, 658b. J. Rentel (Potsdam) 655a. Alfred Reisenauer (Cassel) 430b, 444a, 456b. C. Ress (Leipzig) 120a, 136a, 152b, 164b, 176b, 188b, 200b, 212b, 224b, 236b, 456b, 468a, 480a, 495b, 505b, 518a, 532a, 540a, 556a, 572b. F. Ries (Dresden) 456b, 478b, 508a. Ries & Erler (Berlin) 28a, 28a, 39a, 40a, 53a, 68a, 96a, 106b, 107a, 136b, 149a, 175a, 176a, 187b, 199b, 200b, 223b, 236b, 270b, 271a, 272a, 468a, 480a, 494a, 505a, 507a, 518b, 519a, 519b, 531a, 542a, 542b, 554b, 555a, 586b, 587a, 587b, 600a, 609b, 655a, 657b, 658a. J. Rieter-Biedermann (Leipzig und Winterthur) 55b, 152a, 175b, 188a, 259b, 271a, 344b, 356, 391a, 391b, 391b, 402b, 479a, 495a, 505, 519a, 541b, 553a, 571a, 588a, 598b, 609a, 609b, 611a, 624b, 626b, 628a, 642a, 655a. In Sachen Koschat contra Steingräber 84b. Edwin Schloemp (Leipzig) 16, 198. Ernst Schmeitzner (Chemnitz) 54b. Alfred Schmid (München) 652a. Schmid & Janke (München) 653b. Frau Felix Schmidt-Köhne (Berlin) 520b, 532b. Katharina Schneider (Dessau) 40b, 108b, 478b, 520a, 556b, 612a. Schondorf's Verlag (Güstrow) 15b, 28a, 39a, 54a, 68a, 84a. Christine Schotel (Hannover) 478b, 496a, 520a. B. Schott's Söhne (Mainz) 13b, 198. C. H. Schroeder (Berlin) 16. J. Schuberth & Co. (Leipzig) 82b, 95a, 104a, 302b, 315a, 316b, 316b, 354b, 367a, 401b, 402b, 529a, 608a, 624b, 641a. R. Schulz-Dornburg (Sondershausen) 56b, 95b, 108b, 124b, 152b, 176b. B. Seligsberg (Bayreuth) 175b, 378b, 391b. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung [R. Linnemann] (Leipzig) 13b, 13b, 82b, 84a, 96a, 96b, 105a, 105b, 122a, 124a, 134b, 136b, 151b, 164a, 176a, 199b, 212a, 212b, 223a, 236a, 248b, 258a, 260a, 272a, 272b, 456a, 456b, 468a, 468b, 480a, 494a, 496b, 528a, 531b, 542b, 544b, 553b, 554a, 569a, 570a, 598b, 600b, 610a, 611a, 612b, 624a, 627b, 628b, 640b, 642a, 644a. Alexander Siloti (Leipzig) 79b, 95b, 108b, 124b, 136a, 152b, 164b, 176b, 200b, 212a, 224b, 236a, 391b, 402a, 415b, 430a, 444b, 456b. Joh. Skaula (Dresden) 505b. Emil Sommermeyer (Baden-Baden) 542a. Aug. Stein (Potsdam) 518a. Theodor Steingräber (Hannover) 38a, 67a. Steingräber Verlag (Hannover) 26a, 40a, 40a, 40b, 54a, 56a, 105a, 105b, 120b, 122a, 122b, 123a, 134a, 134b, 136b, 150a, 150b, 187a, 199a, 211b, 260b, 443, 518b, 531a, 570b, 571b, 587a, 588b, 599a, 599b, 609a, 612b, 622a, 623a, 623b, 625b, 628b, 639b, 642a, 643a, 643b, 643b, 644b, 644b, 653a, 653a, 653a, 653b, 653b, 653b, 654a, 654b, 655a, 655b, 656a, 656b, 657a, 657a, 657b, 657b, 658a, 658a, 658b, 558b. J. Stockhausen's Privatgesangschule (Frankfurt a. M.) 146, 197, 430, 454. Gustav Trautermann (Leipzig) 466b, 520a, 572a, 644a. Verlag der Neuen Musik-Zeitung [P. J. Tonger] (Cöln a. Rh.) 83. H. Vermehren (Frankfurt a. M.) 508a, 532a, 556a. Billig zu verkaufen 518b, 532a. Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele (Bayreuth) 147. Friedrich Vieweg & Sohn (Braunschweig) 495b. Eine kleine Violine (3/4 Grösse) 222a. Ein tüchtiger Violoncellist 342b, 354b. Paul Voigt's Musik-Verlag (Cassel u. Leipzig) 14b, 27a, 40a, 56b, 68b, 81a, 95a, 107b, 123b, 135a, 150b, 162b, 176a, 188a, 199b, 211b, 224b, 236a. Vorstand des Sängerbundes (Mannheim) 210b. 223b, 248a. Die Vorsteherschaft des Musikcollegiums (Winterthur) 27, 39. Helene Walden (Dresden) 496b, 572a. Josef Waldner (Leipzig) 56b, 95b, 108b, 129b, 136a, 152b, 164b, 176b, 188b, 200b, 212a, 224b, 466b, 478b, 496a, 508a, 520a, 532b, 544a, 556b, 572a, 588b, 600b, 612a, 628b, 644a, 658b. Frau Wandersleb-Patzig (Gotha) 13b, 28a, 40b. Carl Warmuth (Christiania) 342b, 354b. Ch. Werner (München) 54b. L. Werner (Weimar) 53b, 611b, 644b. Hermann Wessel (Rostock i. M.) 508a, 519b. Em. Wetzler's Musikalienhandlung (Wien) 529b. Elisa Winkler (Leipzig) 520b, 532b, 644a. Gebrüder Wolff (Creuznach) 27b, 38b, 94b. Concertdirection Hermann Wolff (Berlin) 556b, 556b. Henry Wolfsohn (New-York) 13a, 28b, 39b, 53b, 68b, 82b, 95b, 106a, 123b, 133b, 150b, 164a, 175a, 188b, 211a, 223a, 235b. Carl Zink (Berlin) 640a.

Beilagen

von der Pianofortefabrik „Apollo“ (Oskar Laffert) in Dresden zu No. 44,
von Breitkopf & Härtel in Leipzig zu No. 4, 10, 16, 23/24, 43, 45,
von E. W. Fritzsch in Leipzig zu No. 6,
von Julius Hainauer in Breslau zu No. 7,
von A. W. Kafemann in Danzig zu No. 41,
von F. E. C. Leuckart in Leipzig zu No. 29,
von C. F. Peters in Leipzig zu No. 42,
von Rebay & Robitschek in Wien zu No. 3, 46,
von der Redaction der „Zeitschrift für Instrumentenbau“ in Leipzig zu No. 33,
von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig zu No. 43, 45, 47,
von Steingräber Verlag in Hannover zu No. 3, 37,
von Eduard Wedl in Wiener-Neustadt zu No. 42, 51.

Leipzig, am 27. December 1883.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 1.**

Inhalt: Eine sonderbare Notenschrift. Von Wilhelm Tappert. — Kritik: Andréas Hallén, „Harald der Wiking". — Biographisches: Fanny Moran-Olden. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortsetzung), Dresden und Frankfurt a. M. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Einladung zum Abonnement.

Das „Musikalische Wochenblatt" beginnt mit der vorliegenden Nummer

seinen fünfzehnten Jahrgang,

für welchen eine Reihe interessanter Beiträge bereit liegt.

Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes, das in der Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie in der äusseren Ausstattung und der Berechnung keine Aenderung erfahren wird, die Gunst des musikalischen Publicums und ladet zu allseitigem Abonnement auf dasselbe ein.

Achtungsvollst

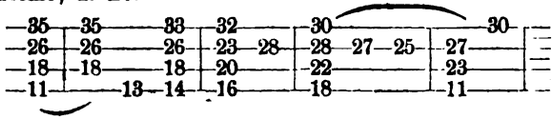
E. W. FRITZSCH.

Eine sonderbare Notenschrift.

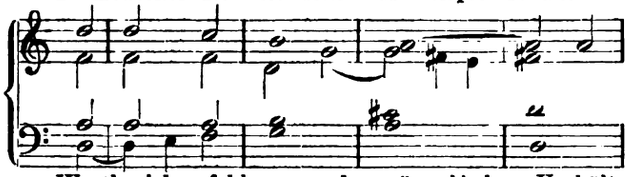
Von **Wilhelm Tappert.**

„Tausend fleissige Hände regen sich", um unsere musikalische Zeichenschrift zu verbessern. Jeder Monat bringt neue Vorschläge; alljährlich taucht wenigstens ein neues Notations-System auf. Den meisten Erfolg haben bis jetzt die „Zifferisten" gehabt. Besonders am Rhein fanden die Bestrebungen derselben günstigen Boden, dort existirt sogar ein besonderes Organ für die Tonbezeichnung durch Ziffern, „Sängerwarte" genannt. Dieser „Sprechsaal für Gesangsdidaktik" erscheint seit 1881 in Steele a. d. Ruhr. (Redacteur Fr. Kondring in Steele.) Die Ziffern wurden in der ersten Hälfte d. Jahrh. wohl überall als bequemstes Lehrmittel für die Zwecke der Volksschule gebraucht; damals gab es fast unzählige Systeme, bis endlich eine Reaction eintrat, — nach 1848 verschwanden die Tonziffern. Erst die Resultate der vortrefflichen Methode Chevé lenkten die Blicke der musikalischen Pädagogen wieder auf die „Ziffer". Mit vollem Recht! Denn das System der drei Franzosen Galin—

Paris—Chevé übertrifft alle früheren. Es hat lange gedauert, ehe diese Stufe der Vollkommenheit erreicht wurde. Abgesehen von den Zahlen der italienischen Lauten-Tabulatur, die mit den späteren Ziffern-Notationen Nichts gemein haben, bedient man sich seit 1538 der Ziffern an Stelle unserer Noten. Die Spanier Narvaez (1538), Pisador (1552), Hinestrosa (1557), Cabeçon (1578), Ruiz de Ribayaz (1677) notirten Stücke für Orgel und Clavier mit Hilfe der Ziffern. Auch das höchst seltene Werk des andalusischen Mönches Bermudo (1555) gehört hierher. Der Verfasser nummerirt die Tasten eines Claviers von beinahe vier Octaven Umfang (C—a, ohne Cis, Dis, Fis, Gis in der Tiefe) mit 1—42 und placirt die Zahlen für seine transcribirten Chor-Sätze auf einem Vierlinien-Systeme; z. B.:

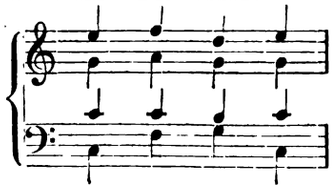


In moderner Notation sieht das Beispiel so aus:



Werthzeichen fehlen; aus den räumlichen Verhältnissen musste der Spieler die zeitlichen errathen. „Zum Raume wird die Zeit!" und nicht blos hier; in meiner reichhaltigen Sammlung befinden sich noch mehrere ähnliche Notirungs-Varianten.

Bermudo's nummerirte Claviatur mag uns g'spassig vorkommen, als völlig überwundener Standpunct erscheinen. So dachte auch ich, bis ein Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik" (20. Februar 1838) mich eines Anderen belehrte. Unter dem Titel „Einsprache" moquirt sich Gottschalk Wedel über das Lehrbuch eines Pariser Organisten, welches kurz vorher erschienen sein muss: *„Manuel simplifié de l'organiste"*. Der Verfasser, Jacques Claude Adolphe Miné, hatte eine Notation erfunden, die auch ganz unmusikalische Leute in den Stand setzen sollte, die Orgel zu spielen. Ich kenne das Werk nicht, und Fétis erwähnt es mit keiner Silbe; zum Glück reichen Wedel's Angaben durchaus hin, um ein ziemlich klares Bild von der curiosen Tonschrift zu gewinnen. Miné hat kleine Orgeln von nur vier Octaven Umfang (grosses C bis dreigestrichenes C) im Auge gehabt, als er seine „Erfindung" machte. Die ersten beiden Octaven bezeichnet er mit den Zahlen 1—15, die letzten beiden mit den Buchstaben a—o. Erhöhungen werden dadurch angedeutet, dass man die betreffenden Zeichen quer durchstreicht. Ueber die Werthzeichen erfährt der Leser aus dem Artikel Nichts. Wedel gibt einen einzigen Accord als Probe, der überdies nicht ganz richtig ist. Ich construire ein Beispiel, so gut ich das nach den dürftigen Notizen im Stande bin. Die Cadenz



sieht in der Miné'schen Notation so aus;

i k h i
d e d d
15 15 14 15
8 11 12 8

Wer diese Hieroglyphen erblickt, wird nicht auf das 19. Jahrhundert rathen! Miné starb 1854 als Organist an der Kathedrale in Chartres.

Der Gebrauch der Tonziffer ist — wie man sieht — recht alt. Rousseau, J. A. P. Schulz und Horstig stellen die Verbindung zwischen der früheren und der neueren Zeit her, welch Letztere endlich — dank den Bemühungen der Franzosen! — das System zur Reife brachte.

Unsere westlichen Nachbarn bilden ein starkes Contingent in der Armee der Notations-Reformatoren. Juristen und Aerzte, Buchdrucker und andere „Musikfreunde" — hin und wider auch — Musiklehrer — grübelten darüber nach, wie man die Unzuträglichkeiten unserer gewöhnlichen Notenschrift mildern oder beseitigen könne. Auf ganz absonderlichen Pfaden treffen wir einen gewissen Louis Danel, geb. 1787, † 1875. Der Mann besass in Lille eine sehr einträgliche Druckerei; als Rentier genoss er die Früchte emsigen Fleisses und opferte dann Zeit und Geld einer „vereinfachten Methode", nach welcher in Frankreich und Belgien noch heute in den Volksschulen Gesangunterricht ertheilt wird. Ich kannte die Notation bisher nur aus den günstigen Beurtheilungen, deren sie sich von Seiten Fétis' zu erfreuen hatte, und aus etlichen schlechten Witzen, womit deutsche Fachblätter sie vor etwa zwanzig Jahren beehrten.

Die Liebenswürdigkeit des Hrn. van der Straeten setzte mich in den Stand, ein eigenes Urtheil zu gewinnen. Der ausgezeichnete belgische Musikgelehrte versprach mir vor Jahresfrist ein Exemplar des Danel'schen Buches und — er hat Wort gehalten. Die interessante Schrift ist betitelt: *„Méthode simplifiée pour l'enseignement populaire de la musique vocale"*. Wann diese „Methode" zum ersten Male erschien, darüber konnte ich nirgends Etwas finden. Das mir vorliegende Exemplar gehört der sechsten Auflage an. Gedruckt ist es in Lille 1861.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Andréas Hallén. „Harald der Wiking". Grosse Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Hans Herrig. Clavierauszug vom Componisten. Berlin, Verlag von Raabe & Plothow.

Das Werk ist bis jetzt nur erst in Leipzig unter Angelo Neumann's Direction aufgeführt worden, und zwar zum ersten Male am 16. October 1881. Die Leipziger Localpresse bemühte sich damals, den Erfolg desselben möglichst zweifelhaft zu machen. Schon damals mussten Diejenigen, welche bei der Aufführung nicht anwesend waren, gerade deshalb mehr in dem „Harald" vermuthen, als jene Herren Kritiker gelten lassen wollten, und jetzt, da der Clavierauszug vorliegt, ist diese Opposition in der Presse vollkommen klar. Man kennt ja die Donquixoterien hinlänglich, um zu wissen, dass Alles, was nur entfernt an den Meister von Bayreuth erinnert, und wäre es auch nur

eine Klangwirkung, in die Acht gethan wird, damit das Publicum nur gar nicht glaube, es habe wirklich etwas Rechtes gehört. Hallén erinnert nun aber unglücklicherweise gar nicht entfernt an den Meister, sondern das Drachenschiff seines Harald segelt mit vollem Bayreuther Winde, die musikalische Gestaltung des Harald ist voll und ganz Bayreuther Schule, und da natürlich konnte und durfte er vor den Augen gewisser Helden keine Anerkennung finden und wird sie bei denselben vorläufig auch nicht finden. Ja, „Harald der Wiking" zeigt, dass Hallén die Art und Weise Richard Wagner's ganz in sich aufgenommen hat, und zwar so ganz und gar ohne jeden Nebengedanken, dass er wahrscheinlich auch von vornherein darauf gefasst gewesen ist, sein Werk nicht so ohne Weiteres den Rundgang über die Bühnen machen zu sehen. Wagner selbst? Nun ja, das geht ja wohl nicht mehr anders, sagt der Hr. Director; er wagts und macht zu seinem Erstaunen die Wahrnehmung, dass das Publicum trotz so mancherlei wunderlicher Zeitungsblüthen sein Wagniss kräftig unterstützt und die Werke des Meisters seine zugkräftigsten Repertoirestücke werden. Aber ein Wagnerianer? Er bekreuzigt sich und hält auch eine blosse ruhige Prüfung für überflüssig, weil er von vornherein glaubt, überzeugt sein zu müssen, dass er sich damit in die Nesseln setzt.

In „Harald der Wiking" ist ein erster und ernster Versuch gemacht worden, ein musikalisches Drama nach den Principien Richard Wagner's zu schaffen. Schon der Text liess es gar nicht anders zu. Hans Herrig, der Dichter, schrieb dem Componisten ziemlich genau vor, wie er zu Werke gehen sollte; in Folge dessen hat er wahrscheinlich ebenso wenig Aussicht, so bald einen deutschen Componisten zu finden, der es mit einem seiner anderen Operntexte wagte, obgleich dieselben von höchster poetischer Schönheit und, was die Hauptsache ist, in ihrem Aufbau ebenso klar wie durch und durch musikalisch darstellbar sind. Dass Andréas Hallén unter diesen musikalischen Dramen (Drei Operndichtungen von Hans Herrig, Berlin 1881, Friedrich Luckhardt) gerade den nordischen Helden Harald wählte, war sehr natürlich, denn für den Schweden Hallén musste dieser Stoff besondere Anziehungskraft haben, und der Dichter Herrig konnte nicht leicht einen anderen Musiker finden, der seine in den Wagner'schen Musikdramen wurzelnden Intentionen so in sich aufgenommen und mit so eiserner Consequenz, ohne irgend einen Seitenblick, durchgeführt hätte, wie es der „Harald" zeigt. Dass dabei Reminiscenzen nur schwer vermieden werden können, ist selbstverständlich, und wir geben sogar zu, dass die Reminiscenzen an einzelnen wenigen Puncten ziemlich stark sind, weil durch eine ähnliche Situation bedingt. Ein Kritiker, dessen stärkste Seite nicht gerade die Musik ist, der sich aber darum gerade um so weniger mit Denken über die Musik abquält, hört solche Anklänge und ist nun freilich mit Hallén sofort fertig. Sein Urtheil steht fest, und er hat es selbstverständlich nun auch sehr eilig, dasselbe der Welt zu unterbreiten. Dass das nur einige ganz nebensächliche Momente waren, ficht den Mann nicht an; die eigentlichen Motive als solche zu erkennen und in ihrem Geflecht zu verfolgen, ist er unfähig, denn wäre er das im Stande, so müsste er Respect haben sowohl vor der ursprünglichen motivischen Erfindungsgabe Hallén's, wie vor der Arbeit, die uns in dem Componisten des „Harald" einen musikalischen Charakterkopf von grosser Begabung erkennen lässt. Seine Motive sind nicht wagnerisch, sondern durchaus eigenthümlich. Sie sind kurz, prägnant, erweisen sich als ausserordentlich bildungsfähig, sind aber spröder, weniger warm, wir möchten sagen trotziger, in Folge dessen auch weniger eindringlich; dazu muss sie erst die Verwendung machen, die sie im Verlaufe des Werkes finden. Aber sie werden es, und wer sie durch das Werk hin verfolgt, der muss zugestehen, dass nach Wagner noch kein Componist aufgetreten ist, der mit vollerem Bewusstsein und unbeugsamerer Beharrlichkeit von Anfang bis Ende dem wagnerischen Princip treu geblieben ist, das er zu dem seinigen gemacht hat. Wir haben aber auch noch Keinen gefunden, der mit dieser Energie auch die grosse Begabung verbindet, die Beide vereint auf dem neuen Boden ein eigenartiges Werk erstehen lassen konnten. Auf dem oratorischen Gebiete hat Adalbert von Goldschmidt etwas Derartiges geschaffen, auf dem musikalisch-dramatischen bisher nur (?) Hallén in seinem „Harald". Die Charaktere sind scharf gezeichnet, consequent durchgeführt, und keiner Figur fehlt es an wirksamen Momenten, in denen sie das volle Interesse des Publicums in Anspruch nimmt. Dazu gesellt sich originelle Melodik, und auch blühende melodische und harmonische Schönheiten fehlen nicht. Reich ist damit namentlich der Sänger Gutmund bedacht, dessen Frühlingslied im ersten Aufzuge sich sogar ganz breit melodisch entwickelt. Tüchtige Sängerinnen und Sänger werden wirksamere Partien als die der Siegrun, der Bera, des Harald, Gutmund, Erich in keinem neueren Werke finden, tüchtige Künstler natürlich, denn der Componist verlangt Viel. Es unterliegt für uns keinem Zweifel, dass die Zukunft des „Harald" nur eine Zeitfrage sein kann. In Andréas Hallén aber setzen wir das Vertrauen, dass er auf dem Wege beharren und noch weit über Das hinauswachsen wird, was er schon in „Harald der Wiking" Grosses und Schönes geleistet hat.

—i—

Biographisches.

Fanny Moran-Olden.

(Mit Portrait.)

Unter den dramatischen Sängerinnen der Gegenwart steht die Künstlerin, deren Portrait unsere heutige No. schmückt, mit obenan; sie hat, was Gesangsbeanlagung und -Ausbildung, musikalische und künstlerische Intelligenz, sowie hinreissende, packende Interpretation anlangt, nur einzelne Rivalinnen neben sich, über sich keine. Dabei ist sie keine der Primadonnen, welche der geringste Luftzug, die kleinste Erkältung über den Haufen wirft und die mit ihren ewigen Dienstverhinderungen den sanftesten Intendanten oder Director in Verzweiflung zu bringen vermögen; eine gesunde körperliche Constitution macht ihr die Ausführung ihres herrlichen Berufes leicht und angenehm. Frau Moran-Olden, deren künstlerischen Reproductionen gegenüber man vermuthen sollte, die Sän-

gerin habe das dramatische Feuer, das leidenschaftliche Aufgehen in ihrer Kunst bereits an der Mutterbrust eingesogen und sei in der Welt des Scheins aufgewachsen, ist trotzdem kein Theaterkind, sondern in streng bürgerlichen Verhältnissen aufgewachsen. Sie wurde am 28. Sept. 1855 in Oldenburg als die Tochter des Obermedicinalraths Dr. Tappehorn geboren. Ihre Lust zum Recitiren classischer Werke wies schon frühzeitig auf ihren späteren Beruf hin, und erstaunlich war die Gedächtnisskraft, welche bei dieser Lieblingsbeschäftigung des Kindes zu Tage trat. Der kindlich unbewusste Zug zur Bühne wich allmählich dem bestimmt gefühlten Wunsch, Künstlerin zu werden, welcher aber durchaus nicht die Zustimmung der Eltern fand. Um die Tochter von ihren Phantasien abzubringen, gaben sie die Eltern zu den Ursulinerinnen im Kloster zu Dorsten und nach zweijährigem Aufenthalt daselbst in eine strenge Pension in Weimar. Hierdurch schürten sie jedoch das künstlerische Feuer, das in dem jungen Mädchen loderte und das in Weimar mannigfache Anregung fand, nur noch mehr, und dringender als je bat die Tochter den Vater, sie doch zur Sängerin ausbilden zu lassen. Alles war vergebens, sogar der Aufenthalt in Weimar, wo Fanny unter Prof. Müller-Hartung's Leitung ihre schon früher begonnenen musikalischen Studien eifrig weiter trieb, wurde durch das stürmische Anliegen verscherzt, und der Vater erschien persönlich, um die Tochter in das elterliche Haus zurückzubringen. Auf der Reise dahin, bei kurzem Aufenthalt in Hannover und nachdem Fanny den Vater wiederum mit Bitten um Erfüllung ihres sehnsüchtigen Wunsches bestürmt hatte, sagte dieser plötzlich: Nun es sei, aber erst musst du mir zeigen, was dich zu deinem Wunsche berechtigt. Die Tochter sang ihm Lieder von Schumann und Schubert vor, und gerührt und bezwungen war der Vater. Fanny wurde nun Schülerin des Hofopernsängers Haas in Hannover, studirte nach dessen bald erfolgendem Ableben kurze Zeit in Berlin weiter und ging dann auf Empfehlung der Frau Jachmann-Wagner nach Dresden zu Frl. Auguste Götze, die ihre künstlerische Ausbildung mit grösster Sorgfalt und Liebe leitete und beendete. Ihr Sängerindebut absolvirte die junge Künstlerin unter dem Namen Fanny Olden am 11. Oct. 1877 in einem Abonnementconcert der Gewandhaus-Concertdirection zu Leipzig, und Publicum und Kritik begrüssten in ihr ein Talent von bedeutendster Zukunft. Ebenso erfolgreich verlief am 23. Febr. 1878 ihr erstes Bühnenauftreten im Dresdener Hoftheater in der Titelpartie von Bellini's „Norma" und geradezu sensationell gestaltete sich einige Tage später der Erfolg, welchen sie als Fidelio davontrug. Selbstverständlich streckten sich viele Hände verlangend nach einer Bühnenkraft aus, die gleich in ihren Antrittsrollen in siegreiche Concurrenz mit ihren berühmtesten Kunstschwestern trat. Das Stadttheater zu Frankfurt a. M. trug den Sieg davon, und unter günstigsten Bedingungen (15,000, 18,000 und 20,000 ℳ pro Jahr und jährlich acht Wochen Urlaub) trat Fanny Olden am 15. Sept. 1878 daselbst ihr Engagement in der Partie des Fidelio an. Waren anfänglich Stimmen gegen das Engagement einer „Anfängerin" für das erste dramatische Rollenfach laut geworden, so wurden dieselben jedoch bald durch das sich von Partie zu Partie herrlicher entwickelnde Talent der jungen Künstlerin beschwichtigt. Seit Juli 1879 in glücklicher, mit zwei reizenden Kindern gesegneter Ehe mit ihrem Collegen, dem Tenoristen Carl Moran, lebend, hat Frau Moran-Olden die bedeutendsten dramatischen Partien, Sopran wie Alt, in Besitz genommen und Triumphe auf Triumphe gefeiert, nicht blos in Frankfurt a. M., sondern auch gelegentlich ihrer auswärtigen Gastspiele. Am 1. Sept. 1884 verlässt die geniale Künstlerin ihren jetzigen Wirkungskreis, um ein dreijähriges Engagement am Leipziger Stadttheater, auf dem sie bei ihrem wiederholten Gastspiel die seltenste Begeisterung erweckt hat, anzutreten. Wir werden also Gelegenheit finden, uns später noch manchmal mit den ausserordentlichen Kunstgebilden unserer Sängerin beschäftigen zu können, und dürfen deshalb unsere Skizze hier abschliessen.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Die königliche Capelle hat sich in ihrer dritten Symphonie-Soirée mit älteren Werken begnügt. Als Nachfeier zum Luther-Feste brachte sie Raff's Ouverture über den Choral „Ein feste Burg" zur Aufführung, dann folgten die Symphonien in Cdur, Op. 83, von Haydn und in Bdur von Beethoven und zwischen Beiden das Violinconcert von Mendelssohn, vorgetragen vom Concertmeister de Ahna, der damit selbstverständlich einen grossen Erfolg erzielte. Nach meinem Dafürhalten ist de Ahna überhaupt ein weit bedeutenderer Solist, als der bescheidene Künstler aus sich zu machen versteht oder machen will; das Letztere mag wohl das Richtigere sein. — Die königliche Hochschule oder vielmehr Akademie, wie es jetzt heisst, ist dagegen mit einer Novität hervorgetreten, nämlich mit der Suite „L'Arlésienne" von Bizet, man staune; Joachim und Bizet, und da soll Einer noch sagen, dass nicht Zeichen und Wunder geschehen. Mehr noch: Leute, die sonst nur vor Bach und Händel auf die Kniee fallen, haben diese Suite sogar für das Werthvollste erklärt, was sie seit Jahren gehört haben. Wie merkwürdig sich doch bisweilen der Kunstverstand äussert! Lassen wir sie! Interessant ist das Ding ja ohne Frage, an allen Ecken und Kanten guckt der „Carmen"-Bizet heraus, seine ausgesprochene Begabung für die komische Oper bricht sich auch hierin Bahn! Kein Wunder, denn dieses „werthvollste" Orchesterwerk ist ja ursprünglich nichts Anderes, als Zwischenactsmusik zu einer Daudet'schen Komödie, die wahrscheinlich Anlass zu diesen effectvollen Schnurrpfeifereien geboten haben mag. Dankbar können wir Joachim aber doch sein, dass er einmal von seiner sonst so ernsten Richtung abgewichen ist und in die Prioritätsrechte Bilse's eingegriffen hat, denn wir sind dergleichen Dinge sonst nur im Concerthause gewöhnt. Anders würde Bilse die vier Suitensätze wahrscheinlich doch angefasst haben, ob besser, das soll damit nicht gesagt sein; wohl aber eignet er sich für diese leichte Musik wie kaum ein Anderer. Das hat er auch wieder mit einer Phantasie aus Massenet's „Herodiade" bewiesen, dem Ersten, was wir hier aus dieser vielgenannten Oper gehört haben. Die Leichtigkeit hat er weg, das muss man ihm lassen. Dass er leider Gottes auch die Schlussscene des ersten Actes vom „Parsifal" gebracht hat, und zwar von ihm selbst lediglich für Orchester eingerichtet, darüber lassen Sie mich einen Schleier decken. Der Meister ist todt, und nun ist eben Alles möglich. Zu dem beregten Akademieconcert zurückkehrend, muss Joachim auch dafür gelobt werden, dass er Sachen wie Weber's Ouverture „Der Beherrscher der Geister" aus der Vergessenheit hervorzieht, es ist auf alle Fälle verdienstlich, von Leuten wie Weber auch einmal Unbekanntes und Unbedeutenderes vorzuführen. Gade's Bdur-Symphonie wurde prachtvoll gespielt, und auch eine Ouverture zu einem Trauer-

spiel, Op. 48, von Woldemar Bargiel verdient hohe Anerkennung. Als Mitwirkende war in diesem Concert Frl. Hermine Spies erschienen, deren Wahl: Italienische Arie von Mozart, „Blüthenmai" von Gluck und „Gebet" von Hiller, alle drei mit Orchesterbegleitung, indessen nicht die glücklichste genannt werden konnte. Frl. Spies sollte um ihren jungen Ruhm etwas besorgter sein.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden.

Die dieswinterliche Concertsaison begann bereits Anfang October, ungewöhnlich zeitig für Dresden, während sonst dieselbe im November zu beginnen pflegt. Die gegenwärtig hervorragende Zahl von Fremden (man schätzt zehntausend Engländer und Amerikaner), die über Zeit und Geld vollauf verfügen können, begünstigte daher ununterbrochen das Concertleben. Wir hörten bisher von hervorragenden Künstlern eine ziemliche Anzahl, zu denen in erster Reihe Wilhelmj, Teresina Tua, Mary Krebs und Rubinstein gehören. Wilhelmj und Teresina Tua, die Ende October kurz hintereinander concertirten und Beide gleich enthusiastisch ausgezeichnet wurden, gewährten interessante Parallelen: hier der gereifte Meister in jungen Jahren, dort die aufblühende, sich immer lieblicher entfaltende Virtuosin. Bei Frl. Tua's Spiel fesselt ihre persönliche Anmuth ebenso, wie ihr Geigenspiel, an künstlerischer Reife und Schönheit des Tones hat sie seit vorigem Jahre die entschiedensten Fortschritte gemacht, und ihre Technik, die Art, wie sie die gewagtesten Kunststückchen, namentlich ein glockenreines Flageolett gibt, sind wundervoll. Beethoven, den sie bis heute noch als eleganten Violincomponisten kennt, wird sie wohl baldigst auch von seiner wahrhaftigen Seite erfassen lernen, dafür bürgt ihr bisheriges bedeutendes Fortschreiten. Im Verein mit dem Wiener Pianisten Fischhof spielte sie die Variationen der Kreutzer-Sonate mit einer Auffassung, die den Schwerpunct in süssliche und etwas coquette Effecte legte. Hr. Fischhof zeigte sich des Weiteren noch durch Vortrag mehrerer Piècen von Schumann, Rubinstein, Chopin und Raff als tüchtig gebildeten und geschmackvollen Künstler.

Wilhelmj, gegenwärtig neben Joachim wohl der bedeutendste Geiger, imponirt namentlich durch die Grösse seines Tones, der etwas Metall- und Glockenähnliches in seinem Charakter hat, wie durch die geistige Durchdrungenheit seines Stils. Er gehört zu den Künstlern, die ich lieber vom Orchester begleitet höre, hat doch sein Vortrag etwas so Gewaltiges, dass er eines bedeutsameren Reliefs bedarf, als der Begleitung des tonarmen Pianofortes. Namentlich seine „Siegfried"-Paraphrase, eine reizende, innig und träumerisch empfundene Composition, rief die Sehnsucht nach Orchesterklang wach. Wilhelmj spielt sie wunderbar poetisch, der Eindruck war ein tiefer, lang nachhaltender. In der Italienischen Suite nach Paganini, wie der Ungarischen Rhapsodie kamen alle Fechterstückchen einer Technik zum Vorschein, wie sie dem Künstler eben zu Gebote stehen. Das Publicum überschüttete den Künstler mit Beifall. Der Pianist Niemann aus Hamburg, den sich der Geigenvirtuos zum Genossen seiner musikalischen Thaten erkoren hatte, begleitete Wilhelmj's Vorträge mit ebensoviel Geschmack, wie Discretion und trug ausserdem Beethoven's Cis moll-Sonate und kleinere Sachen vor. Während mich die Sonate weniger befriedigen konnte, fand ich die Composition einer Gavotte von ihm selbst ganz allerliebst.

Frl. Mary Krebs gab ihr allwinterliches Concert auch diesmal zu Anfang der Saison und bewies in demselben, dass ihre gesammte künstlerische Entwickelung immer noch im Fortschreiten begriffen ist. Namentlich die geistige, stilbewusste Vollendung ist es, die in den letzten Jahren ihr Spiel auszeichnet. Hofopernsänger Gudehus unterstützte das Concert, den Beethoven'schen Liedercyklus: „An die ferne Geliebte" trug er eben so sinnig-schlicht, wie tonschön vor.

Die frühere Berliner Hofopernsängerin Marianne Brandt eröffnete Anfang October im Verein mit der Pianistin Martha Remmert den Concertreigen vor gutgefülltem Hause. Die berühmte Sängerin erzielte auch im Concertsaal ganz ansehnliche Erfolge, wenngleich nicht zu leugnen ist, dass die Bühne ihrem echt dramatischen, pathetisch-grossen Vortrag mehr Spielraum gewährt. Frl. Remmert, eine Schülerin Liszt's, steht momentan noch in ihrer Sturm- und Drangperiode, wird sich aber hoffentlich bald abklären und ihrem Clavierspiel ein mehr geläutertes Colorit verleihen. Frl. Jenny von Weber, eine junge, elegante Coloratursängerin, die angenehmen Eindruck erzielte, gab wenige Tage später ein Concert, sie ward von dem Geiger Ondriček und dem Pianisten Schirmer unterstützt. Der Wiener Kammersänger Walter, dessen Stimme im Concertsaal immer noch ganz bedeutend wirkt, erfreute durch den Vortrag älterer, wie neuerer Liedcompostionen. Die Kunst des Gesanges, die er aufs Sorgfältigste gepflegt hat, sein reizendes mezza-voce und die wundervolle Aussprache lassen aufs Lebhafteste bedauern, dass die Zeit dem Schwinden seiner Stimmmittel kein Halt gebieten kann. Schubert wird man nicht leicht mit feinerer Empfindung und grösserer technischen Vollendung singen hören. Prof. Schönberger, ein junger Wiener Pianist, begleitete und spielte Schumann's G moll-Sonate und mehrere kleinere Soli sehr gewandt und sicher.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a. M., im December.

Es ist sicher ein erfreulicher Beweis künstlerischen Strebens und nicht in die Grenzen der Nationalität gebannten Wohlwollens, dass zwei hervorragende Stadtbühnen Deutschlands fast gleichzeitig die Oper eines bisher auf dem Continente ganz unbekannten jungen englischen Tondichters und das neueste Werk eines bereits anerkannten französischen Componisten vorführen. Das Stadttheater in Cöln versuchte sein Glück mit „Esmeralda" von Thomas, und das hiesige musterhaft geleitete Institut brachte Léo Delibes' dreiactige Oper „Lakmé", welche erst vor wenigen Monaten in der Pariser Opéra comique ihre erste Aufführung erlebt hat und sich seitdem mit nachhaltigem Erfolge auf dem dortigen Repertoire behauptet. Ob diesem letzteren Werke auch in Deutschland derselbe enthusiastische Beifall wie in Paris zu Theil werden wird, dürfte aus verschiedenen Gründen Zweifel erregen. Es ist eine Eigenthümlichkeit der neuern französischen dramatischen Litteratur und zum Theil auch der Opern (denken wir an Bizet's „Carmen"), dass sie, nicht selten ihren Ursprung verrathend, weniger den Bedingungen des Dramas, als denen der Novelle entsprechen. Wie unerreicht, wie plastisch erscheinen in der jedes Beiwerk verschmähenden Concentration ihrer Handlung „Tristan und Isolde", „Siegfried", „Parsifal"! Wie wenig einheitlich sind in ihrem Aufbau, ihrer Stimmung die Opern der neu-französischen Schule! Dort aus edlem Stein gemeisselte Gestalten und Gruppen, hier reizend und fein gearbeitete Berloques, welche ohne inneren Zusammenhang der Zufall geeint. Geistvolle musikalische Causerie, aber ohne den mächtigen Pulsschlag dramatischen Lebens; der Zuhörer wird amusirt, aber nicht, wie es doch der Zweck des Dramas gebietet, ergriffen, gehoben, geläutert. Es ist uns nicht bekannt, ob die Librettisten Edmond Gondinet und Philppe Gille den Text der „Lakmé" einer Erzählung entnommen haben, jedenfalls ist derselbe, abgesehen von vielfachen Unwahrscheinlichkeiten, poetisch und psychologisch so überaus dürftig, dass demselben dramatisches Leben einzuhauchen wohl auch dem grössten Genie nicht gelungen wäre. Und Léo Delibes ist trotz Hanslick kein „dramatischer Tondichter"; wir möchten ihn den Gustav Doré der musikalischen Litteratur nennen, einen überaus geistvollen Illustrator, dessen Feder mit grösster Subtilität und Sorgfalt zeichnet, welcher mit Scharfblick das Charakteristische der Natur und einer jeden Erscheinung erkennt und genau wiedergibt, dessen Geist und Phantasie aber allein, ohne Inspiration, schaffen. Das Gebiet Delibes' ist das Genre, nicht die einen breiten Pinsel fordernde Historie! Für die Regungen des Seelenlebens findet er meistens nur conventionellen Ausdruck, er erscheint nur bedeutend, wo er schildern kann. Es darf daher nicht Wunder nehmen, dass eigene Erkenntniss seiner individuellen Begabung oder vielleicht auch — der Componist verzeihe diesen nicht ganz edlen Ausdruck — richtiger Instinct den Tondichter zur musikalischen Illustration der auch in Deutschland bekannten Ballets „Sylvia" und „Coppelia" geführt hat. Hier, wo die psychologische Entwickelung der Charaktere ausgeschlossen oder wenigstens nicht gefordert wird, Alles vielmehr an äussere Vorgänge anknüpfen muss, wird schwerlich ein zweiter Tondichter mit Delibes um die Palme des Ruhmes streiten können. Wer, wie er, zu dem so haarsträubend langweiligen Stoffe der „Sylvia" eine so espritvolle, reizende Musik

schreiben konnte, ist auf diesem Gebiete zu dem Höchsten berufen — und besser der Erste in seinem, wenn auch kleinen Genre, als der Vierte auf fremdem Gebiete! Die Grenzen der künstlerischen Individualität Delibes' dürften in der komischen Oper liegen; was über das reizend anmuthige Werk „Le Roi l'a dit" hinausgeht, dürfte nicht mehr der Begabung des Tondichters entsprechen. Und „Lakmé" ist wie „Carmen" eine Spieloper mit tragischem Ausgange.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Eine Aufführung von Rob. Schumann's melodie- und poesievoller Schöpfung „Der Rose Pilgerfahrt" übt immer eine besondere Anziehungskraft auf unser musikliebendes Publicum aus, wie dies neuestens im 4. „Euterpe"-Concert wieder zu beobachten war, denn selten ist der Saal der Buchhändlerbörse so gut gefüllt gewesen, wie an dem bezeichneten Abend. Das herzerwärmende Werk erschien im Chor und Orchester sehr gewissenhaft vorbereitet und klappte bestens, voraus in seinem von einer stattlichen Zahl sangeskundiger Damen und dem vortrefflichen akademischen Gesangverein „Arion" ausgeführten chorischen Theil. Bedauerlicher Weise hielten die Solisten nicht allgesammt gleichen Schritt mit den beiden soeben gedachten Corporationen, indem die Frls. Verhulst und Boggstöver von hier und Hr. Waldner aus Wien den Edelgehalt ihrer Partien nicht recht zu heben vermochten. Am meisten machte sich dieser Umstand bei der Hauptpartie fühlbar, umsomehr, als man sich von deren Ausführung durch Frl. Verhulst einen aparten Genuss hatte versprechen dürfen. Mit voller Hingabe und bestem Gelingen war Hr. Dierich aus Weimar bei der Sache, und in der Durchführung der kleineren Sopransoli erwies sich Frl. Jenny Klengel, die hierin unseres Wissens erstmalig vor die Oeffentlichkeit trat, als ein würdiges Glied ihrer so musikalischen Familie. Ein warmes Wort des Dankes und der Anerkennung gebührt Hrn. Dr. Klengel für seine das feinste Verständniss für die Composition bekundende Direction. Die andere (erste) Hälfte des Concertes füllten Gade's „Hochland"-Ouverture und die neuen Compositionen: „Der Bergentrückte" für Bariton und Orchester und „Landkennung" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester von Edvard Grieg. Der wehmuthsvolle Ton, den das altnorwegische Volkslied „Der Bergentrückte" athmet, kommt in der musikalischen Einkleidung, die ihm Grieg gegeben hat, zur eindringlichsten Wirkung, ebenso feinsinnig ist vom Componisten der poetische Kern der Björnson'schen Dichtung erfasst worden. Die Musik ist dabei durchaus original in der Erfindung und modern im Ausdruck, beide Compositionen werden dazu beitragen, das Ansehen, dessen Grieg in der musikalischen Welt mit Recht in hohem Maasse geniesst, zu erhöhen. Ihre Wiedergabe in dem ber. „Euterpe"-Concert war eine recht lobenswerthe. Dass an derselben Hr. Waldner und die HH. Arionen betheiligt waren, ist kaum nöthig, besonders zu bemerken.

Der folgende Sonntag spendete die 120. Aufführung des Dilettantenorchester-Vereins und die 117. Kammermusik-Aufführung im Riedel'schen Verein. Das Programm des Ersteren stand mit den Componistennamen Volkmann, Zopff, Wüerst, Umlauft, H. v. Holstein, Popper, F. Ries, Reinh. Becker und Rob. Schwalm ganz in der Gegenwart. Leider waren wir gezwungen, die grössere erste Hälfte des Concertes zu versäumen, und haben wir nur ein paar Solovorträge der Sängerin Frl. Reissmann aus Magdeburg und des Violoncellisten Hrn. Kiesling aus Greiz, sowie eine Serenade für Streichorchester von Rob. Schwalm gehört. Die junge Dame hat ein gesundes und wohltönendes Organ und singt manierfrei, nur ist ihr Vortrag wenig belebt. Hr. Kiesling spielte die bekannte Gavotte von Popper mit hübscher Fertigkeit und musikalischer Findigkeit. Eine sehr annehmbare Composition ist das Novum von Rob. Schwalm, man fühlt aus ihr heraus, dass ihr Erzeuger mit Liebe bei der Sache und allerwege darauf aus war, ein Werk zu schreiben, das sich nach Seite seines musikalischen Gehaltes, wie nach Seite einer gefälligen Form und gut klanglichen Wesens sehen lassen dürfe. — Die Kammermusik im Riedel'schen Verein zählte drei Executanten, die HH. Waldner, Siloti und Dr. Klengel. Ersterer sang, wie neulich im Gewandhaus, unter regem Beifall Schumann's „Dichterliebe", und Hr. Dr. Klengel führte dabei in ganz superber Weise die Clavierbegleitung aus. Der Pianist Hr. Siloti trug Compositionen von Chopin, van der Stucken und Liszt vor und erregte mit seinem ausserordentlichen Spiel hier dieselben stürmischen Ovationen, wie neulich in seinem eigenen Concert. Dass er nicht blos Liszt, sondern auch andere Componisten verständnissvoll zu interpretiren versteht, liess er diesmal überzeugend merken. Sein Name wird bald ein allgemein bekannter und gefeierter sein.

Erfurt. Die heurige Concertsaison wurde mit einem für unsere Verhältnisse überaus concertreichen Monat begonnen, wir hatten im October nicht weniger als fünf Concerte zu verzeichnen. Den Reigen eröffneten die Damen Marianne Brandt und Martha Remmert mit einem eigenen Concert am 9. October, leider vor fast leerem Hause, welches bedauernswerthe Factum allerdings zum Theil Schuld des Publicums, welches vielfach glaubt, an den Concerten der beiden Musikvereine genug zu haben, zum Theil aber auch Schuld eines verfehlten Concertarrangements war. Erfreulich war es uns, die grosse dramatische Sängerin Frl. Marianne Brandt auch einmal als Concert- und besonders als Liedersängerin zu hören. Sie sang, ausser einer Arie aus „Wilhelm von Oranien" von Eckert, Lieder von Schumann, Liszt, Rubinstein, Bendel und Schröder, deren Texte wir auf dem Programm vermissten. Offen gestanden ist uns Frl. Brandt auf der Bühne lieber, als im Concertsaal, für Liedervorträge, besonders solche zarteren Genres, fehlt ihr der Schmelz der Stimme, wenn auch ihre Vortragsweise von grosser Verständnissinnigkeit und tiefer Empfindung zeugt. Frl. Remmert beschränkte sich in ihrem Programm, mit Ausnahme von zwei kleinen Stücken von Moszkowski und Scarlatti, auf Transscriptionen, die sie mit grosser Virtuosität durchführte, die aber eine Beurtheilung ihrer künstlerischen Auffassung von Clavierwerken grösserer Form (Concert, Sonate etc.) nicht zuliessen. — Der Erfurter Musikverein gab sein erstes Concert am 16. October und eröffnete dasselbe mit Rubinstein's Ocean-Symphonie, zu unserem Bedauern aber nicht mit den beiden neu hinzu componirten Sätzen. Wie hätte es aber Musikdirector Mertel auch wagen können, eine Symphonie mit sieben Sätzen zu bringen gegenüber einer Localkritik, die sich über besagte Symphonie also auslässt: „Weshalb sie übrigens vom Tondichter gerade Ocean-Symphonie genannt worden ist, wurde uns nicht recht klar. Uns schien sie mit dem ‚heiligen Meer' nur in Einem übereinzustimmen: in — ihrer Unendlichkeit" — und gegenüber einem noch grossen Theile unseres Publicums, das eine Symphonie wegen ihrer Langwierigkeit überhaupt zu den unvermeidlichen Uebeln eines Concertes zählt. Die Ocean-Symphonie wurde superb gespielt, und bedauerten wir deshalb um so mehr, dass sie nicht noch länger dauerte. Die zweite Orchesternummer, Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, wurde gleichfalls gut ausgeführt. Als Gäste des Abends erfreuten uns durch ihre Leistungen Frl. Hohenschild aus Berlin und Concertmeister Petri aus Leipzig, die Beide reichen, wohlverdienten Beifall fanden. Erstere sang mit jugendlich frischer, sehr angenehm klingender Stimme und mit musikalisch warmer Empfindung eine Arie aus „Xerxes" von Händel, „Dem Unendlichen", Lied von Schubert, instrumentirt für Orchester von O. Grimm, und Lieder von C. M. von Weber, Kjerulf und Hans Schmidt. Dass auch auf dem Programm dieses Concertes die Liedertexte nicht abgedruckt waren, müssen wir als einen Uebelstand bezeichnen, denn selbst bei deutlichster Textaussprache — Frl. Hohenschild besitzt eine solche — ist es doch sehr vielen, wohl den meisten Zuhörern nicht möglich, das Ganze des Textinhaltes so zu verstehen, wie es zum Verständniss der Musik und zum ungetrübten Genuss derselben nöthig ist. Hr. Concertmeister Petri spielte ein Violinconcert (Dmoll, Op. 11) von Hans Sitt, Adagio von Spohr und Polnische Nationaltänze von X. Scharwenka und A. Hollaender. Die Composition des Hrn. Sitt hat uns, wenngleich sie wenig das Gepräge der Originalität trägt, doch recht wohl gefallen, denn die Factur ist meisterlich, die Musik ansprechend, animirend, zum Theil auch tiefer zu Herzen gehend, und die Darstellung für den Ausführenden sehr dankbar. Wir wünschen der Composition, die der Autor selbst ganz trefflich dirigirte, eine weite Verbreitung. Hr. Petri spielte dieselbe, sowie auch die kleinen Stücke von Spohr etc. ganz wundervoll. Alle guten Eigenschaften eines Virtuosen finden sich bei Hrn. Petri vereinigt, wir stehen keinen Augenblick an, ihn zu den hervorragendsten unter seinen Fachgenossen zu zählen. — Die 400jährige Geburtstagsfeier Luther's zeitigte im

October noch zwei Concerte, welche Luther-Oratorien brachten. Das eine, am 24. October gegebene brachte ein Oratorium, „Luther in Erfurt", von welchem Dichter und Componist Beide Erfurter sind. Das Textbuch, von Hrn. Pastor Winkler verfasst, hat uns sehr wohl gefallen, über die Musik des Hrn. Organisten Schick möchten wir aber mit Stillschweigen hinweggehen, denn von den Höhen musikalischer Kunst, und was es heisst, dieselben zu erklimmen und ein Werk zu schaffen, das man Oratorium nennt, davon hat wohl der Componist, dem übrigens sehr gute Begabung nicht abzusprechen ist, kaum eine Ahnung. Die Ausführenden: der Barfüsser-Kirchengesangverein, welcher den Chor bildete, die Solisten (Hr. Hofopernsänger Bürger aus Braunschweig und einige Dilettanten) und das Orchester thaten ihre Schuldigkeit. Das zweite vom hiesigen Evangelischen Verein veranstaltete und von Hrn. Musikdirector Mertel dirigirte und am 31. October aufgeführte Luther-Oratorium war das von Meinardus: „Luther in Worms". Zeigt dasselbe auch nicht urschöpferische Compositionskraft, so müssen wir es doch als ein höchst bedeutendes Werk hinstellen, denn Meinardus ist nicht blos Meister der Form, sondern weiss derselben auch einen Inhalt zu geben, dessen Ausdruck in allen (?) Theilen seines Werkes charakteristisch ist. Die kraftvollen Chöre sind von packender Wirkung, die Rolle des Luther ist, besonders wenn sie, wie es bei uns der Fall war, von einem Bulss interpretirt wird, ergreifend schön. Die übrigen Solopartien sind, der bedeutenden Luther-Rolle gegenüber, zwar stiefmütterlich behandelt, sind aber nothwendige Factoren zur dramatischen Belebung des Ganzen. Dichter (W. Rossmann) und Componist wetteifern überhaupt miteinander in der dramatischen Verarbeitung des Stoffes, sodass die Theilnahme des Zuhörers bis zu Ende rege erhalten wird. Die vorzügliche Ausführung zeugte von begeisterter Hingebung sämmtlicher Betheiligten an ihre Aufgabe, und konnte der anwesende Componist wohl zufrieden sein mit der Executirung sowohl, als auch mit der Aufnahme, die sein Werk fand. Obgleich in Oratorien Applaus ja nicht üblich, kaum statthaft ist, konnte es sich das Publicum nicht versagen, wiederholt seiner Begeisterung Ausdruck zu geben, besonders Bulss erregte mit seiner glanzvollen Interpretation des Luther einen Sturm von Entzücken. Auch die übrigen Solisten: Frl. Breidenstein von hier, Frl. Schärnack aus Weimar, Hr. Bletzacher aus Hannover, Hr. Thiene aus Weimar und Hr. Treitschke von hier wurden ihrer zum Theil undankbaren Aufgaben nach jeder Seite hin gerecht. Der Componist wurde zum Schluss durch mehrfachen Hervorruf, Lorbeerkranz und Tusch geehrt. Bg.

Hamburg, 1. Decbr. (Schluss.) Im Monat November haben die Philharmoniker zwei Concerte gegeben, wovon das Erstere als Luther-Feier galt mit Beethoven's neunter Symphonie und Joh. Seb. Bach's Cantate über den Choral „Ein feste Burg ist unser Gott". Die beiden gewaltigen Schöpfungen machten grossen Eindruck, weil sie auch in den chorischen und orchestralen Theilen mit guter Bewältigung ihrer enormen Schwierigkeiten zu Gehör gebracht wurden. Aus dem Soloquartett hob sich Hr. Lissmann durch Tüchtigkeit hervor, während Frl. Horson aus Weimar (Sopran), Frl. Rückward aus Berlin (Alt) und Hr. William Müller aus Berlin (Tenor) wenig an die Grösse und Bedeutung ihrer Aufgaben hinan reichten. Das andere Philharmonische Concert begann mit einer Ouverture in Fdur von Eduard Marxsen, einem in jeder Hinsicht vornehmen und meisterlichen Werk, dessen Aufführung als eine nachträgliche Jubiläumshuldigung an den Componisten galt, dessen Wiedergabe nach sorgfältiger Vorbereitung vorzüglich gelang und mit grossem, lange andauerndem Beifall aufgenommen wurde. Die vocale Branche vertrat an diesem Abend die schon wiederholt in Hamburg gewesene ausgezeichnete Altistin Frl. Spies aus Wiesbaden, die mit ihrer wundervollen Stimme und ihrer delicaten Art zu singen Allen einen ungewöhnlichen Genuss bereitete; sie trug eine Arie aus Bruch's „Odysseus" und Lieder von Schubert, Beethoven und Brahms vor, wovon sie die beiden Letzteren auf Begehren wiederholte. Als Violinsolist präsentirte sich Hr. Franz Ondriček aus Prag, der Mendelssohn's Concert und kleinere Sachen von Beethoven und Paganini spielte und bedeutende Technik, recht schönen Ton und eine etwas unruhige Vortragsart bewies. Mozart's Esdur-Symphonie, die am Schluss des Programms stand, kam bis auf die etwas vorlauten Trompeten sehr gut zu Gehör.

Der Kammermusik-Verein der Philharmoniker gedenkt im Laufe der Saison an seinen fünf Abenden die fünf letzten Quartette Beethoven's zur Aufführung zu bringen: ein Unternehmen, das des höchsten Lobes würdig ist und auch in den betreffenden Kreisen unserer Stadt lebhafte Zustimmung findet. Zum besseren Verständniss dieser gigantischen Tonwerke und damit die Zuhörer den möglichsten Nutzen aus diesen Vorträgen ziehen, hat Hr. Bargheer, der Leiter des Philharmonischen Quartett-Vereins, eine eingehende Erläuterung der fünf letzten Quartette Beethoven's geschrieben und veröffentlicht. Diese Arbeit ist die That eines geistvollen Künstlers, der den hohen und so eigenartigen Sinn des letzten Beethoven ganz begriffen, der auch mit Begeisterung darüber aus war, von seiner Erkenntniss Anderen mitzutheilen und so der Kunst zu dienen. Von den in Rede stehenden Werken haben die HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen und Gowa die beiden ersten bereits zum Vortrag gebracht, und zwar in so prächtiger, vollendeter Weise, dass man sich beim Zuhören lebhaft in die Zeit zurück versetzte, wo noch die Florentiner durch die Concertsäle schritten. Nicht nur Beethoven erfuhr eine solche liebevolle Behandlung, sondern auch Mozart, Haydn und Mendelssohn wurden mit künstlerischer Sorgfalt gepflegt.

Die tüchtige Quartett-Vereinigung der HH. Marwege, Oberdörfer, Schmahl und Klietz hat von ihren drei projectirten Soiréen bereits Eine absolvirt. Zum Gedächtniss Rob. Volkmann's wurde dessen Op. 9 in Amoll gespielt, darauf gab es Beethoven's Op. 135 und zum Schluss das Kaiser-Quartett von Haydn. Die Vorträge waren auch hier gut vorbereitet und gelangen zur allseitigen Befriedigung.

Von den Chorgesellschaften Hamburgs ist der Julius Spengel'sche Cäcilien-Verein mit einer Aufführung von Händel's „Saul" herausgetreten, die in den Chören und in den Soli (Frau Schmidt-Köhne und Frl. Asmann aus Berlin, Frl. Fritsch aus Breslau, Hr. Emge aus Hannover und Hr. Dannenberg aus Hamburg) ausgezeichnet gut gerieth und grossen Genuss bereitete. Auch der neubegründete Kirchenchor unter dem energischen und als Chordirigent sehr befähigten Hrn. Odenwald hat ein Concert gegeben, dessen Programmbestandtheile sauber und exact wiedergegeben wurden.

Ein Concert mit ausschliesslich eigenen Compositionen veranstaltete Louis Bödecker. Da Concertgeber und Schreiber dieser Zeilen sich in Einer Person präsentiren, so ist es natürlich nicht gestattet, sich über die Beschaffenheit der vorgeführten Arbeiten weiter auszulassen. Es darf aber gesagt werden, dass die vorzügliche Concertsopranistin Frl. Faller und die HH. Kopecky (Violine), Gowa (Violoncell) und Hinzer (Horn) sich der Tonstücke mit grosser Freundlichkeit und dem ganzen Aufwande ihrer Künstlerschaft angenommen hatten und dass das Auditorium mit Aufmerksamkeit und Wohlwollen zuhörte.

Der Tonkünstler-Verein hat sich im November drei Mal versammelt, das eine Mal, um eine Gedächtnissfeier für Rob. Volkmann abzuhalten und unter v. Bernuth's Leitung verschiedene Werke des jüngst dahingeschiedenen Meisters zur Aufführung zu bringen. Ein anderer Abend brachte Stücke für Flöte und Pianoforte von Grund und Andersen, worin Hr. Tieftrunk sich als ein höchst schätzenswerther Flötenkünstler auswies, und ein hübsches Adagio für Violine und Harmonium von Merkel, das die HH. Kopecky und Degenhardt vortrugen. Am dritten Versammlungsabend war die Violinistin Frl. Verbeck aus Bremen zu Gaste geladen, die in Sachen von Viotti, Raff, Beethoven und Hille wohl gute Technik, aber eine etwas zahme Auffassung und Vortragsart documentirte.

An fremden Künstlern hielten im November Anton Rubinstein, Frau Joachim und Josef Joachim zu selbständigen Concerten Einkehr in Hamburg und waren mit grossen künstlerischen und auch äusseren Erfolgen bei ihren Unternehmungen gesegnet. —s—r.

Concertumschau.

Aachen. 18. Versamml. des Instrumentalvereins: 8. Symphonie v. Gade, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Violinvorträge des Hrn. Heckmann a. Cöln (1. Conc. v. Bruch etc.).

Altenburg. Geistl. Musikaufführ. des städt. Kirchenchors (Franke) am 10. Dec.: Chöre v. Prätorius, Eccard, M. Bach, P. Cornelius („Liebe, die du mich zum Bilde") und Liszt

(„Pater noster“ a. „Christus“), Solovorträge des Frl. E. Winkler a. Leipzig (Ges., u. A. „Christus, der Kinderfreund“ v. P. Cornelius u. „Palmsonntag“ v. A. Winterberger) u. des Hrn. Franke (Org., Concertstück v. Guilmant).

Amsterdam. 1. Kammermusiksoirée der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst: Clavierquint. Op. 14 v. Saint-Saëns, Es dur-Claviertrio v. Schubert, Clav.-Violinson. v. J. Brahms. (Ausführende: HH. Röntgen [Clav.], Kes, Hofmeester, Cramer u. Bosmans [Streicher].)

Angers. Festival Saint-Saëns der Association artistique: 16. Dec. „Le Déluge“, bibl. Ged. (Soli: Damen Castillon und Rocher u. HH. Grandville u. Auguez), „Danse macabre“, Arien a. „Samson u. Dalila“ (Frl. Rocher) u. „La Lyre et la Harpe“ (Hr. Auguez) v. C. Saint-Saëns (unt. Dir. des Comp.), Ouvert. zu „Ruy Blas“ v. Mendelssohn, Amoll-Clav.-Conc. v. Schumann (Hr. Saint-Saëns). 17. Dec. „Le Déluge“, Bruchstücke a. „Henry VIII.“ (Solisten wie oben), „Le Rouet d'Omphale“, Arien a. „Etienne Marcel“ (Frau Castillon) u. „La Lyre et la Harpe“ (Hr. Auguez) v. C. Saint-Saëns (unt. Dir. des Comp.), „Oberon“-Ouvert. v. Weber. — 8. Abonn.-Conc. der Assoc. artist. (Lelong): 2. Symph. v. Schumann, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, „Dalila“-Ouvert., Menuett f. Streichinstrumente u. Vilanelle f. Ob. (Hr. Guide) u. Orch. v. A. Flégier (unter Leit. des Comp.), Gesangvorträge des Hrn. Ibos de Picos (u. A. Stances v. A. Flégier).

Aschersleben. 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: 4. Symphonie v. Mendelssohn, Ouverturen v. Lassen (Fest-) u. Bennett („Najaden“), Andante a. der Adur-Symph. v. H. Münter, Gesangvorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Arie v. Mozart, „Ich hatte einst ein schönes Vaterland“ v. Lassen, „Ich hab dich lieb“ v. Schärnack, „Du liebliches Thal“ v. Reinecke, „Ich hab eine Rose geküsst“ v. Thern und „Die schönsten meiner Lieder“ v. Hasse).

Augsburg. 51. Conc. des Oratorienver. (Dr. Schletterer) unt. Mitwirk. des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln: Streichquartette von Schumann (Op. 41, No. 3), v. Dittersdorf (Es dur) u. Beethoven (Op. 95), gem. Chöre v. Monteverde, Friderici u. Dürrner.

Basel. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Symph. „Zur Herbstzeit“ v. Raff, „Sommernachtstraum“-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Kufferath a. Brüssel (Ges., u. A. „Liebestreu“ v. Brahms) u. des Hrn. Stiehle a. Mülhausen i. E. (Viol., u. A. Cavatine v. Raff).

Bergen. Conc. der „Harmonien“ am 11. Dec.: Streichquartett Op. 44 v. Mendelssohn, Claviertrio Op. 15, No. 2, von Rubinstein, Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg.

Berlin. 2. Quartettabend der HH. Kotek, Exner, Nicking u. Dechert: Streichquartette v. Haydn u. Beethoven (Op. 74), Claviertrio Op. 108 v. A. Rubinstein (Clav.: der Comp.). — 2. Conc. der HH. Hasse u. Lübeck unt. Mitwirk. der Frls. Zerbst (Ges.) u. Holtz (Clav.) u. des Hrn. Dr. Bischoff (Clav.): Claviertrio Op. 65 v. H. Huber, Clav.-Violinson. Op. 67 v. H. Hofmann, Variat. f. zwei Claviere Op. 56 v. Brahms, Violoncellconc. v. J. de Swert, Lieder v. Ad. Jensen („Dolorosa“), Eichberg („Frühlingskinder im bunten Gedränge“) u. Dorn („Das Mädchen an den Mond“).

Biel. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft: Esdur-Symph. v. Mozart, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Serenade f. Streichorch. v. Moszkowski, Gesangsoli v. Grieg („Waldwanderung“) u. A. (Ausführende: Die Cap. des Bernischen Orchesterver. und Frau Walter-Strauss a. Basel.)

Bonn. R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: 3. Clavierquart. u. Clav.-Violoncellsonate Op. 12 v. F. Gernsheim, Adur-Streichquartett v. Schumann. (Ausführende: HH. Prof. Gernsheim a. Rotterdam [Clav.], Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann a. Cöln [Streicher.])

Bremen. 2. Soirée f. Kammermusik: Clavierquart. v. Schumann, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Violinsoli v. Wagner („Albumblatt“) u. S. Bach. (Ausführende: HH. Bromberger [Clav.], Skalitzky, Weber u. Bast [Streicher].)

Breslau. 2. Abonn.-Conc. der Singakad. (Prof. Schaeffer) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Lange, der Frau Bruch und der HH. Hauptstein u. Franck: 1. u. 2. Theil a. S. Bach's Weihnachtsoratorium in der Bearbeit. v. R. Franz, No. 1, 2, 4, 5 u. 7 aus dem Deutschen Requiem v. Brahms.

Carlsruhe. 1. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 7. Symphonie v. Beethoven, „Faust“-Ouvert. v. Spohr, Variat. a. dem D dur-Divert. v. Mozart, Gesangsolovorträge des Frl. Koppmayer u. des Hrn. Staudigl. — 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 1. Symph. v. Volkmann, „Orpheus“ v. Liszt, Frühlingsouvert. v. Goetz, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Zajic). — 3. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Esdur-Symph. v. Schumann, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, eleg. Melodien „Herzwunden“ u. „Letzter Frühling“ f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Claviervorträge des Hrn. Grieg (Amoll-Conc., „Auf den Bergen“ u. „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen“ eig. Comp.).

Christiania. 3. Conc. des Musikver. (Selmer): Vorspiel u. Pogner's Anrede (Hr. Lammers) aus den „Meistersingern“ von Wagner, Hmoll-Marsch v. Schubert-Liszt, Psalm 23 f. Frauenchor m. Orch. v. Schubert-Liszt, Lieder v. Edv. Grieg (Hr. Lammers).

Cleve. 5. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap. (Mawick): Reformationssymph. v. Mendelssohn, Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Litolff („Robespierre“) u. Löwengard (Conc.-), Gesangvorträge des Hrn. Wagner a. Cöln (Frühlingslied a. der „Walküre“ v. Wagner, „Stille Sicherheit“ v. Franz u. „Sehnsucht“ v. Rubinstein).

Coblenz. 1. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski) mit Bruch's „Odysseus“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Eick a. Cöln u. Keller a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Hildach a. Dresden.

Constantinopel. 1. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia-Männerchors (Lange): Ouverturen zur „Zauberflöte“ u. zu „Figaro's Hochzeit“, sowie Fragmente a. der „Zauberflöte“ von Mozart, Chöre v. Gluck, H. Pfeil („Still ruht der See“) und Jüngst („Spinn, spinn“) etc.

Copenhagen. 1. Philharm. Conc. (Svendsen): 7. Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Variat. aus dem Kaiserquart. v. Haydn, Claviervorträge des Frl. Timanoff (u. A. Impromptu v. Rubinstein u. Rhaps. v. Liszt).

Cöln. 4. Gürzenichconcert (Dr. v. Hiller): 2. Symphonie v. Volkmann, Ouvert. „Am Strande“ v. R. Radecke, „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orch. v. Gade, eleg. Melodien „Herzwunden“ u. „Letzter Frühling“ v. Edv. Grieg (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Schneider (Ges., u. A. „Mainacht“ v. Brahms u. „Ich liebe dich“ v. Grieg) u. des Hrn. Grieg (Clav., Amoll-Conc. eig. Comp.).

Creuznach. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Küchler a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf (Ges.) u. Wendling a. Mainz (Clav.): „Deutsches Liederspiel“ f. Solostimmen u. Chor m. Clavier zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, „Waldpsalm“ f. Chor v. M. Bruch, Lieder, Claviersoli v. Schumann, Moszkowski (Serenata), Harthan (Idylle), X. Scharwenka (Polon.) u. Jadassohn (Menuett u. Scherzo a. Op. 35).

Darmstadt. 2. Kammermusikabend der HH. de Haan (Clav.), Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz (Streicher) unt. Mitwirk. der HH. Müller, Engel u. Neumann (Bläser): Sept. f. Clav. u. Blas- u. Streichinstrumente v. F. Steinbach, Cdur-Streichquart. v. Mozart, Hebräische Melodien f. Viola u. Clav. v. Joachim.

Esslingen. Aufführ. des Oratorienver. (Prof. Fink) unter solist. Mitwirk. des Hrn. Tobler a. Stuttgart (Ges.) u. der musikal. Kräfte des k. Seminars am 12. Dec.: „Magnificat“ v. Durante, „Frithjof“ v. Bruch.

Frankfurt a. M. Conc. der HH. Eibenschütz (Clav.) und Hollaender (Viol.) a. Cöln am 6. Dec.: Clavier-Violinsonate Op. 19 v. Rubinstein, Deutsche Reigen Op. 54 v. F. Kiel, Soli f. Clav. v. Brahms (Variat. u. Fuge Op. 24), Rubinstein (Valse-Caprice) u. A. u. f. Viol. v. Bruch (Adagio aus dem 2. Conc. u. Legende u. Gavotte v. G. Hollaender). — 4. Museumsconc. (Müller): Symphonien v. Saint-Saëns (No. 2) u. Mozart (Gmoll), „Scènes poétiques“ f. Orch. v. B. Godard, Gesangvorträge des Hrn. Götze a. Cöln („Am stillen Heerd“ u. „Morgenlich leuchtend“ a. den „Meistersingern“ v. R. Wagner etc.).

M.-Gladbach. 2. Abonn.-Conc. der „Caecilia“ (Lange) mit Händel's „Josua“ unter solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil aus Düsseldorf u. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Honigsheim a. Berlin u. Friedlaender a. Frankfurt a. M.

Graz. 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 1. Symph. v. Brahms, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Hunna (Clav., Rondo v. Weber-Brahms) und des Hrn. Hilpert a. Wien (Violonc., Conc. v. Schumann, Schlummerlied v. Moszkowski u. „Am Springbrunnen“ v. Davidoff).

Greiz. 2. Abonn.-Conc. des Musikver. (Tschirch) m. Haydn's „Schöpfung“ unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben aus Dresden u. der HH. Wiedemann a. Leipzig u. Fischer a. Dresden.

Hamburg. 1. Abonn.-Conc. der Bach-Gesellschaft (Mehrkens) m. Liszt's „Christus“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Bötticher a. Leipzig u. der HH. Ahl aus Fallersleben u. Dannenberg v. hier. — 4. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Symphonien v. Haydn (Gdur), Dvořák (Ddur) u. Beethoven (No. 8).

Innsbruck. Ausserordentl. Conc. des Musikver. (Pembaur) am 13. Nov.: Phant. f. Orch. v. Rheinberger, „Die Ruinen von Athen“ v. Beethoven (Gesangsolisten: Frl. Zahlfleisch und Hr. Gerhart a. München, Declam.: Hr. Niederegger), „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. Brahms, Solovorträge des Hrn. Gerhart.

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsb. Sängerver. (Schwalm) am 15. Dec.: „Oberon“-Ouvert. v. Weber, „Roland's Horn“ für Männerchor, Soli u. Orch. v. Markull (Solisten: HH. Udvardy u. Birnbaum), Müllerlieder f. Chor v. C. Zöllner, Solovorträge der HH. Udvardi (u. A. „Brennende Liebe“ v. R. Schwalm) u. Reisenauer (Clav., Valse-Impr. v. Liszt, Valse-Caprice v. Rubinstein etc.).

Leipzig. 5. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Richard III.“ u. 2. Seren. v. R. Volkmann, Claviervorträge des Hrn. v. Mickwitz a. Helsingfors (u. A. Menuett v. M. Moszkowski und „La Campanella“ von Liszt).

Magdeburg. Am 26. Nov. Aufführ. v. Brahms' Deutschem Requiem durch den Kirchenges.-Ver. (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frau Röder-Dreyschock u. des Hrn. Honert.

Meiningen. 6. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Dr. v. Bülow) mit Compositionen v. Beethoven: 8. u. 5. Symph., Ouverturen Op. 115 u. No. 3 zu „Leonore“, 5. Clavierconc. (Hr. Dr. v. Bülow).

Nürnberg. 3. Kammermusikabend des Frl. v. Königsthal (Clav.) u. der HH. Walter (Viol.) u. Wihan (Violonc.) a. München unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Panizza v. ebendaher: Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Clav.-Violoncellson. Op. 6 v. R. Strauss, Soli f. Ges. v. R. Wagner (Elisabeth's Gebet aus „Tannhäuser“), Schubert u. Brahms („Von ewiger Liebe“ u. Wiegenlied) u. f. Viol. v. Leclair.

Oldenburg. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 1. Symphonie v. Schumann, Festouvert. Op. 148 v. Reinecke, Hirtenmusik a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, Künstlers Weihnachtslied f. Solostimmen, Chor u. Orch. v. A. Dietrich, Arie v. Händel.

Paris. Conservatoriumsconcert (Deldevez) am 2. Dec.: 7. Symph. v. Beethoven, 2. u. 3. Satz a. der Reformationssymph. v. Mendelssohn, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Chöre v. Meyerbeer u. Rameau. — Conservat.-Conc. (Deldevez) am 9. Dec. mit dem gleichen Progr. wie das von vor. Woche. — Conc. popul.

Fanny Moran-Olden.

(Pasdeloup) am 9. Dec.: Symphonien v. Haydn („La Reine") u. Schumann (Dmoll), „Pologne", symph. Dichtung v. Augusta Holmès, Ouvert. (welche?) zu „Leonore" v. Beethoven, Quint. v. Mozart, Violinvortrag des Hrn. Hayot. — Châtelet-Conc. (Colonne) am 9. Dec.: „Struensee" v. Meyerbeer, Bruchstücke a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns, „Parsifal"-Vorspiel u. Walkürenritt v. Wagner, Phant. f. Clav. (Hr. L. Diémer) u. Orch. v. E. Bernard. — Lamoureux-Conc. am 9. Dec. mit dem gleichen Progr. wie das von vor. Woche. — Conc. des Hrn. Broustet: Suite v. Mme. de Grandval, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Menuett v. Boccherini, Marche funèbre d'une Marionette u. Berceuse v. Gounod, „Tannhäuser"-Marsch (mit Chor) v. Wagner, Solovorträge der HH. Couturier (Ges., Finale a. „Ruth" v. A. Rostand) u. Garrigue (Horn, Romanze v. Bruneau).

Rostock. 1. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Ouvert. (Toccata) zu „Orfeo" v. Cl. Monteverde, Sonata f. acht Stimmen v. G. Gabrieli, Ouvert. (Sinfonia) zu „Amor volubile" v. A. Scarlatti, Ouverturen zu „Agrippina" v. Händel, „Didone" v. Piccini, „Don Juan" v. Mozart, „Leonore" (No. 2) v. Beethoven, „Freischütz" v. Weber u. den „Meistersingern" v. Wagner. (Das Concert hatte den Zweck, einen Ueberblick zu bieten über die verschiedenen Formen, welche die Ouverture nach einander gehabt hat.)

Weimar. Aufführ. der grossherz. Orch.- und Musikschule (Prof. Müller-Hartung) zu Ehren des Hrn. Dr. H. v. Bülow m. Compositionen desselben: Ouvert. u. Marsch a. „Julius Cäsar", Chorlieder Osterlied, „Lenzestriebe", „Tristan" und „Vogelfreiheit", drei einstimm. Lieder (Frl. Müller-Hartung). — Claviervortrag des Hrn. Dr. H. v. Bülow in der grossherz. Orch.- und Musikschule am 3. Dec.: Phant. u. Fuge a. Op. 91, Scherzo Op. 74, No. 2, drei Nummern a. „Frühlingsboten" Op. 55, Walzer a. Op. 54 u. Polka a. Op. 71 v. J. Raff. — Conc. zum Vortheile des Bülow-Stipendiums desselben Instituts m. Compositionen v. J. Raff am 4. Dec.: Waldsymph., Ouvert. „Ein feste Burg", Cmoll-Conc., Suite Op. 72 u. „Metamorphosen" Op. 74, No. 3, f. Clav. (Direction u. Solospiel: Hr. Dr. H. v. Bülow.)

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 14. Dec.: 4. Symph. v. Mendelssohn, „Jeux d'enfants", pet. Suite v. Bizet, Balletmusik a. den „Abenceragen" v. Cherubini, Violoncellvorträge des Hrn. de Swert (2. Concert eig. Comp. etc.).

Worms. 1. Conc. der Musikgesellschaft u. Liedertafel (Kiebitz) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Pfannmüller v. hier u. der HH. Diezel u. Mevi a. Frankfurt a. M.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Constanz. Einen überaus harmonischen künstlerischen Eindruck hinterliess im 2. Abonnementconcert des Hrn. Handloser das Violoncellspiel des Hrn. Thieme aus Baden-Baden, während von der anderen solistischen Kraft des Concertes, Frl. Habermann aus Mannheim, ein Gleiches nicht gesagt werden kann. — **Frankfurt a. M.** Hr. Vogl aus München führte im weiteren Verlaufe seines hiesigen Gastspiels auch den Siegfried in Wagner's „Götterdämmerung" vor und schuf dabei ein Gebilde, das den Intentionen des Schöpfers des grossartigen Werkes in congenialster Weise entsprach. — **London.** Die beiden letzten Soiréen des Pianisten Hrn. Dannreuther erhielten durch die Mitwirkung des Hrn. Prof. Rappoldi ein besonderes Lustre. Das herrliche, vollendete Violinspiel des deutschen Meisters hat wieder allgemein entzückt. — **New-York.** Zwei der bedeutendsten hiesigen Chorvereine erhalten neue Dirigenten. Der Männergesangverein „Arion" wird künftighin von Hrn. Frank van der Stucken, einem jetzt in Weimar lebenden Amerikaner von Geburt, dirigirt werden, während der Männerchor „Beethoven" aus den circa 160 Bewerbern um die vacante Dirigentenstelle Hrn. Max Spicker, früheren Capellmeister in Aachen, heraus gegriffen hat. — **St. Petersburg.** Ponchielli's Oper „Gioconda", obgleich von geringem musikalischen Werth', übt eine grosse Zugkraft aus durch die Vereinigung vortrefflicher Sänger, welche darin wirken. Unübertrefflich ist Frau Durand, neben ihr machen sich vortheilhaft bemerklich Frau Stahl, der Bariton Hr. Cotogni und Hr. Marconi. Orchester und Chor unter Leitung des vortrefflichen Hrn. Bevignani leisten Hervorragendes. — **Stuttgart.** Im 5. Abonnementconcert der Hofcapelle erneuerten wir die Bekanntschaft mit dem Violinisten Hrn. Nachèz und sind durch dessen neueste Vorträge noch mehr in der Meinung bestärkt worden, dass dieser Künstler zu den ersten Virtuosen des Violinspiels zu zählen ist. Seine blendende, unfehlbare Technik, sein süsser, einschmeichelnder Ton und die Ursprünglichkeit der Empfindung geben seinen Vorträgen dabei ein entschieden individuelles Gepräge.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. M. Prätorius. „Er ist gewaltig und ist stark" v. R. Volkmann.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Nov. „Jubilate Deo" v. L. Marenzio. „Herr unser Herrscher" v. M. Hauptmann. 10. Nov. Fest-Cantate zur 400jähr. Feier des Geburtstags Dr. Luther's v. O. Wermann. „Jubilate Deo" v. A. Früh. „Herr unser Herrscher" v. M. Hauptmann. 11. Nov. Recitativ u. Chor aus der Fest-Cantate v. O. Wermann. 17. Nov. „Wende dich zu mir" v. Kirnberger. „Schaffe in mir, Gott" v. J. Brahms. 24. Nov. „Herr, wie lange willst du" v. Fr. Kiel. Das grosse Halleluja v. Fr. Schubert. „Mitten wir im Leben sind" v. Mendelssohn. 25. Nov. „Herr, wie lange" v. Fr. Kiel.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

August.

Cöln. Stadttheater: 31. Die Hugenotten.

September.

Cöln. Stadttheater: 2. u. 11. Margarethe. 3. Der Troubadour. 5. Die weisse Dame. 6., 19. u. 25. Lucia von Lammermoor. 8. Figaro's Hochzeit. 9. Lohengrin. 12. u. 18. Wilhelm Tell. 14. u. 27. Der Freischütz. 15. Das Nachtlager von Granada. 16. u. 28. Robert der Teufel. 20. u. 26. Der Postillon von Lonjumeau. 23. Die Hugenotten. 30. Johann von Paris.

October.

Cöln. Stadttheater: 3. u. 13. Der Postillon von Lonjumeau. 5., 7., 17., 20. u. 25. Die Zauberflöte. 6. Wilhelm Tell. 10. Margarethe. 12. u. 19. Der fliegende Holländer. 14. Lucia von Lammermoor. 21., 24. u. 31. Carmen. 28. Undine.

November.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 11. Die Zauberflöte. 2. Der Rattenfänger von Hameln. 4. u. 7. Der Barbier von Sevilla. 8. u. 27. Lohengrin. 10. Der Postillon von Lonjumeau. 14., 16., 18., 22. u. 25. Esmeralda (G. Thomas). 17. Troubadour. 21. Undine. 29. Aïda.

München. K. Hoftheater: 2. Joseph in Egypten. 4. Tannhäuser. 11. Der Vampyr. 16. Die Meistersinger. 18. Die Zauberflöte. 20. Der Barbier von Sevilla. 22. u. 27. Genovefa. 23. Carmen. 25. Rigoletto. 29. Götterdämmerung. — K. Residenztheater: 6. Der Waffenschmied. 8. Martha. 10. Die weisse Dame. 13. Königin Mariette.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 4. u. 7. Der Templer und die Jüdin. 11. Der fliegende Holländer. 15. Der Waffenschmied. 27. Stradella.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Luther-Cantate. (Mühlhausen i. Th., Aufführung durch den Allgem. Musikver. am 10. Nov.)

Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Basel, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Berlin, 1. Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim u. Gen.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. gem. Chor u. Orch. (Würzburg, Conc. der Liedertafel am 10. Nov.)

Gade (N. W.), „Psyche", Concertstück f. Soli, Chor u. Clav. (Berlin, Aufführ. durch den Seyffart'schen Gesangver. am 5. Dec.)

Godard (B.), Gothische Symph. (Paris, Pasdeloup-Conc. am 11. Nov.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc. der Hofcap.)
Herbeck, „Waldscene" f. Männerchor u. Orch. (Würzburg, Conc. der Liedertafel am 10. Nov.)
Jensen (Ad.), Brautlied f. Soli u. Chor m. Harfe u. zwei Hörnern. (Zwickau, Conc. des a cap.-Ver. am 2. Nov.)
Liszt (F.), „Orpheus", Streichquart. „Angelus" etc. (Bayreuth, Liszt-Conc. des Frl. Petersen a. Hamburg u. des städt. Orch. a. Hof.)
— — Esdur-Clavierconc. (Baden-Baden, 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Meinardus (L.), Orator. „Luther in Worms". (Sondershausen u. Nordhausen, Aufführ. durch das fürstl. Conservat. der Musik zu Sondershausen am 7. u. 8. Nov. Oldenburg, unt. Leit. des Hrn. Dietrich am 9. Nov. Bremen, Aufführung durch die Singakad. am 9. Nov. Breslau, unt. Leit. des Hrn. Flügel am 10. Nov. Chemnitz, unt. Leit. des Hrn. Schneider am 9. u. 10. Nov. Danzig, unt. Leit. des Hrn. Joetze. Frankfurt a. M., unt. Leitung des Hrn. Dessoff am 10. u. 20. Nov. Genf, unt. Leit. des Hrn. de Senger am 10. Nov. Göttingen u. Northeim, unt. Leit. des Hrn. Hoffmeister. Liegnitz, am 9. Nov. Quedlinburg, durch den Allgemeinen Gesangver. am 9. Nov. Zerbst, durch den Preitz'schen Gesangver. am 12. Nov. Oschatz, unt. Leit. des Hrn. Sieber am 10. Nov.)
Muck, „Vom Sturm zerschellt" f. Männerchor m. Blechinstrumenten. (Würzburg, Conc. der Liedertafel am 10. Nov.)
Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. Nov.)
Reinecke (C.), Festouverture Op. 148. (Würzburg, Conc. der Liedertafel am 10. Nov.)
Rheinberger (J.), „Toggenburg" f. Soli, Chor u. Orchester. (Zwickau, Conc. des a cap.-Ver. am 2. Nov.)
Sitt (H.), Cmoll-Symph., Dmoll-Violinconc. etc. (Chemnitz, Conc. der Geidel'schen Cap. am 2. Nov.)
Stahl (E.), Esdur-Symph. (Annaberg, 2. Museumsconc.)
Swert (J. de), Violoncellconc. (Neustrelitz, 1. Symph.-Concert der Hofcap.)
Tschaïkowsky (P.), Claviertrio. (Berlin, 1. Quartettabend der HH. Kotek u. Gen.)
Volkmann (R.), 3. Seren. f. Streichorch. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 16. Nov.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (Ebendaselbst.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Neustrelitz, 1. Symph.-Conc. der Hofcap.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 51. Besprechungen (Dr. H. Ad. Köstlin, Dr. Ad. Brodbeck, F. W. Sering, L. Köhler, F. M. Böhme, S. Jadassohn, Grädener-Zoder, H. Oberhoffer, L. Bussler, H. Kling, Dr. O. Klauwell u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Offener Sprechsaal.

Angers-Revue No. 94. Notice expl. Von J. Bordier. — Silhouettes musicales. — Berichte u. Nachrichten.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 50. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 50. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Monatshefte für die Musikgeschichte, Laget).

Le Ménestrel No. 2. Méhul, sa vie, son génie, son caractère. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 50. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Besprechungen (C. H. Bitter, H. Riemann, S. Bagge, Paul Graf Waldersee, F. G. Jansen). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Ashton, Algernon, Fdur-Sonate f. Clav. u. Violonc., Op. 6. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Draeseke, Felix, Requiem f. Soli, Chor u. Orchester, Op. 22. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Curti, Franz, „Die Gletscherjungfrau" f. Soli, Chor u. Orch., Op. 10. (Ebendaselbst.)
Gerlach, Theodor, „Luther's Lob der Musika" f. gem. Chor u. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Gouvy, Theodor, „Frühlings Erwachen" f. Männerchor, Sopransolo u. Orch., Op. 73. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Hallén, Andréas, „Vineta" f. Männer- u. Frauenchor m. Org. u. Clav., Op. 26. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Hofmann, Heinrich, Sonate f. Clav. u. Viol., Op. 67. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Klughardt, August, Fdur-Streichquart., Op. 42. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Krause, Emil, „Ave Maria" f. sechs weibl. Stimmen m. kl. Orch., Op. 44. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Krug, Arnold, „Sigurd" f. Soli, Chor u. Orch., Op. 25. (Ebendaselbst.)
Markull, F. W., „Roland's Horn" f. Männerchor, Soli u. Orch., Op. 126. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Popper, David, „Im Walde", Suite f. Orch. m. obligatem Violonc., Op. 50. (Hamburg, D. Rahter.)
Reznicek, E. N. v., Symphon. Suite f. Orch. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)
Schwalm, Robert, Serenade f. Streichorch., Op. 50. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)
Winterberger, Alexander, 1. grosse Sonate f. Clav. u. Viol., Op. 86. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

* * *

Wagner, Richard, Gesammelte Schriften und Dichtungen, Band X. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Verlage von B. Schott's Söhnen in Mainz ist soeben die Partitur zu „Parsifal" von Richard Wagner erschienen.

* Der Singverein der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, bekanntlich ein ausgezeichnet disciplinirter gemischter Chor, beging am 8. d. Mts. das 25jährige Jubiläum seines Bestehens. Eine aus diesem Anlass entstandene Denkschrift von C. F. Pohl gibt nähere und zuverlässige Auskunft über die Geschichte und Thätigkeit dieser renommirten Corporation. Wir entnehmen derselben hier nur, dass Herbeck der erste Dirigent des Singvereins war und diesem in dieser Stellung die HH. Hellmesberger, Rubinstein, Brahms, Kremser und Gericke folgten. Letzterer wird, wie wir schon mittheilten, sein Amt beim Verein mit Ende der Saison niederlegen.

* Die Concertreise, welche im Januar die Meiningen'sche Hofcapelle unter H. v. Bülow's Leitung unternehmen wird, ist auf 19 Concerte in 13 verschiedenen Städten (Eisenach, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mannheim, Carlsruhe, Würzburg, Nürnberg, Erlangen, Stuttgart, Heidelberg, Wiesbaden, Mainz und Cassel) und eine Zeitdauer von 19 Tagen bemessen.

* Der Wagner-Cyklus im Wiener Hofopernhaus erfreute sich bis zum letzten Abend voller Häuser.

* Wagner's Liebesdrama „Tristan und Isolde" erregte bei seiner ersten dieswinterlichen Berliner Aufführung wieder allgemeinen Enthusiasmus. Neu war Frl. Lehmann als Brangäne. Der Tristan gilt bekanntlich für Albert Niemann's unübertrefflichste Leistung.

* Im Hoftheater zu Sondershausen geht demnächst Cyrill Kistler's Oper „Kunihild und der Brautritt auf Kynast" in Scene.

* Während in St. Petersburg Ponchielli's Oper „Gioconda" bedeutende Anziehungskraft ausübt, hat dieselbe Oper in Budapest wenig Erfolg, obgleich die Aufführung hier wie dort zu rühmen ist.

* Das neue Ballet „Farandole", welches in der Pariser Grossen Oper aufgeführt wurde, hat Erfolg gehabt. Die Musik von Théodore Dubois ist voll Grazie und pikant. Die Ausstattung ist eine glänzende im wahren Sinne des Wortes, denn, um es der Neuheit wegen zu erwähnen, über den Häuptern

der Tänzerinnen flammten plötzlich elektrische Lichter. Dieser Effect wurde dadurch erreicht, dass die Tänzerinnen kleine Accumulateurs (System Skriwanow) im Gürtel trugen.

* Hr. Mapleson hat seine Opernvorstellungen in New-York abgebrochen und wird mit seinen Künstlern eine Tournée unternehmen, welche u. A. Philadelphia, Boston und Montreal berühren wird. Schade für ihn, dass zu gleicher Zeit sein Concurrent Hr. Abbey dieselbe Tour nimmt.

* Das Cölner Streichquartett der HH. Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann hat auf seiner jüngst beendeten Tournée, deren Hauptstationen Augsburg, München, Nürnberg und Aachen waren, ungetheilten Beifall für seine vorzüglichen Vorträge gefunden. Auf den Programmen standen auch einige Novitäten.

* Das Erste österreichische Damenquartett der Frls. Tschampa und Gallowitsch hat auf seiner letzten, kürzlich beendeten Kunstreise, die 31 Concerte (in Berlin, Hannover, Braunschweig, Magdeburg, Carlsruhe etc.) umfasste, gezeigt, dass seine Vorträge an der von früher her bekannten künstlerischen Vollendung Nichts eingebüsst haben.

* Hr. Eugen Gura, der ehemalige Liebling des Leipziger und Hamburger Publicums, hat in der 3. Musikalischen Akademie zu München grossartige Triumphe als Balladensänger gefeiert. Auf diesem Gebiete nimmt der ausgezeichnete Künstler aber auch wirklich eine Ausnahmestelle ein, und seine neuesten Erfolge auf demselben sind ganz erklärlich.

* Die Antwerpener überboten sich in Ehrenbezeigungen für den unter ihnen anwesenden Ambroise Thomas. Im Theater wurden ihm Kronen und Palmen überreicht, ein Fackelzug wurde ihm vor seinem Hôtel gebracht, das Musikjournal „Orchestre" hatte eine Festnummer, in zwei Farben gedruckt, herausgegeben. In der Grande Harmonie erhob sich bei dem Erscheinen des Componisten das nach Tausenden zählende Publicum von seinen Sitzen.

* Der junge treffliche Pianist Hr. Paul Eckhoff, ein Schüler von X. Scharwenka und Liszt, ist zum Hofpianisten des Fürsten von Sondershausen ernannt und als Lehrer des Clavierspiels an das aufblühende Musik-Conservatorium zu Sondershausen berufen worden.

Todtenliste. Theodor Rode, kgl. Musikdirector und Gesanglehrer, † am 12. d. Mts., 63 Jahre alt, in Berlin, seinem langjährigen Domicil. — Bernhard Müller, Dirigent des bekannten Salzunger Kirchenchors, † am 15. d. Mts. an einem Schlagfluss in Meininigen, kurz nachdem er im herzogl. Schlosse Productionen seines Chors geleitet hatte. — Carl Hauck, kgl. Kammermusiker a. D., ehemals als trefflicher Geiger geschätzt, als welcher er ein halbes Jahrhundert hindurch der k. Capelle angehörte, † am 12. d. Mts. in Berlin.

Briefkasten.

M. E. in *C.* Wir haben die Kritik über v. Wasselewski's „Schumanniana", deren Mache wiederum auf Hrn. Dr. Wustmann als Verfasser schliessen lässt, gelesen und wie Sie die dreiste Unverfrorenheit bewundert, mit welcher der Referent die Entstehung des bekrittelten Werkes motivirt.

G. L. H. Auf Ihre Frage, ob hier Aussicht sei, in nächster Zeit Wagner's „Nibelungen" zu hören, können wir nur die Befürchtung äussern, dass unter der jetzigen Direction hieran nicht zu denken ist. Dieselbe hat Wichtigeres zu inscenirn, als Wagner's Riesenwerk. Ebenso haben sich die Hoffnungen auf „Tristan und Isolde" längst wieder zerschlagen.

Dr. F. in *J.* Der Bericht kam für die vorliegende Nummer, welche bereits am Montag gedruckt wurde, zu spät hier an.

W. K. in *S.* Sie sollen Recht behalten, denn es wäre Zeitverschwendung, Sie eines Besseren überführen zu wollen.

G. O. in *L.* In der n. No.!

Anzeigen.

Entgegnung.

[1.]

Herr Theodor Steingräber — in Firma: Steingräber Verlag — in Hannover hat auf eine von meinem Verleger Herrn Constantin Sander, Firma: F. E. C. Leuckart in Leipzig, wegen unbefugter Vervielfältigung meiner bei diesem mit Eigenthumsrecht erschienenen Werke an Ersteren gerichtete Interpellation unterm 5. November cr. geschrieben: „er sei dazu berechtigt, meine ‚Kärntner Volkslieder' in allen ihm gutdünkenden Arrangements zu veröffentlichen, da dieselben **nicht** Original-Compositionen seien, sondern Kärntner Volkslieder, woran Niemand ein Eigenthumsrecht habe". Ferner behauptet er, „es wäre von Herrn Constantin Sander mindestens ein Irrthum, wenn er auf Haupt- und Kopftiteln drucken lasse: ‚componirt von Koschat'! Letzterer habe die Lieder nicht componirt, respective verfasst, sondern nur notirt, beziehungsweise nach dem Volksmunde aufgezeichnet, was bei so einfachen Melodiechen kaum als ein besonderes Kunststück angesehen werden könne."

Auf diesen unqualifizirbaren Brief des Herrn Theodor Steingräber ist Folgendes zu entgegnen:

Von den 14 in dem Hefte „Kärntnerlieder. Kleine Phantasiestücke für Piano von Oskar Schwalm" erschienenen Nummern sind 11, sage elf, sowohl textlich wie musikalisch mein ureigenstes geistiges Eigenthum; ich habe sie textlich und musikalisch geschaffen. Weitere zwei: „Büberl, mirk dir's fein" und „Wo i geh, wo i steh" sind Kärntner Volkslieder, von mir für Männerchor eingerichtet, welcher Umstand aber auch auf den Titeln der beiden eben angeführten Lieder ersichtlich ist. Ein drittes Lied: „I hör' nix mehr wispeln" ist weder von mir componirt, noch arrangirt und auch nirgends unter meinem Namen edirt worden, weshalb ich es auch unbegreiflich finde, dass dieses Lied mit meinem Namen in Zusammenhang gebracht wird.

Die beiden in den „Improvisationen über berühmte Lieder von Eduard Mertke", Op. 14, Band II, behandelten Lieder „Verlâssen" und „'s Röserl von Wörthersee" sind musikalisch wie textlich mein geistiges Eigenthum, nur habe ich bei dem „Verlâssen" gewissermaassen als Motto den in Kärnten allgemein bekannten Vers:

Verlâssen bin i —
wia da Stan auf der Strassen,
ka Diandle mag mi —

benutzt. Der übrige Text, sowie die ganze Melodie sind mein geistiges Eigenthum.

Dies wird auch das ganze Land Kärnten vollinhaltlich bestätigen.

Auf obige Thatsachen gestützt, erkläre ich die Behauptung des Herrn Theodor Steingräber zum Mindesten für eine Unwahrheit.

Im Uebrigen verwahre ich meine Compositionen gegen die ihnen im Steingräber'schen Verlage durch die Herren Oskar Schwalm und Eduard Mertke zu Theil gewordene musikalische Misshandlung und Schädigung.

Wien, im December 1883.

Thomas Koschat,
k. k. Hofcapellsänger.

Neue Musikalien.

In unserem Verlage ist soeben erschienen:

Gustav Hecht.

Schön Elsabeth.

Op. 15.

Märchen für Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte.

(Dichtung nach Wilhelm Jensen von Franz Heese).

Clavierauszug Preis 7 ℳ Chorstimmen Pr. 4 ℳ Solostimmen Pr. 1 ℳ 50 ₰. Textbuch 15 ₰. Orchester-Partitur und -Stimmen in Abschrift zu beziehen.

Ueber obiges Werk schreibt das „Leipziger Tageblatt“ vom 13. Dec. wie folgt: [2.]

Die Composition ist nicht ohne dramatisches Geschick entworfen und dürfte sich auch kleineren Gesangvereinen empfehlen, da die Solopartien nicht allzu hohe Ansprüche stellen und von begabteren Mitgliedern leicht ausgeführt werden können. In den Chören herrscht überall ein frisches, fröhliches Leben, während in den Solostellen, namentlich in denen der Elsabeth, weichere Empfindungen anklingen. Das Ganze zeigt Originalität in der Erfindung, wenngleich dieselbe nicht immer ganz ungesucht ist. Die Begleitung ist fleissig ausgearbeitet und illustrirt den romantischen Text in ansprechender Weise. Den zahlreichen Gesangvereinen kann die Novität zur näheren Bekanntschaft empfohlen werden.

Praeger & Meier, Bremen.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [3—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[4—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [5—.]

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind nachstehende

Werke für Declamation mit Clavierbegleitung

[6.] erschienen: Preis ℳ

Das Lied vom Frauenherzen. Gedicht von M. G. Saphir. Musik von Heinrich Proch . 1,25

Das Lied vom Menschenleben. Gedicht v. M. G. Saphir. Musik von Heinrich Proch. 1,50

Der Christbaum. Gedicht von Josef Weil. Musik von Heinrich Proch 1,50

Der Braut Verlobungstag. Gedicht von Carl Gruber. Musik von Heinrich Proch . . 1,50

Der Blumen Rache. Gedicht von Ferd. Freiligrath. Musik von Julius Mutz 1,50

Die Weihnachtsfee. Träumereien unter dem Tannenbaum. Gedicht von Heinrich Pfeil. Musik von Wilhelm Tschirch . . . . . 2,—

Der Sänger. Ballade von Goethe. Musik von Josef Pembaur 1,50

Und es ward Licht. Gedicht von Glassbrenner. Musik von Josef Pembaur 1,50

Soeben erschien: [7.]

Wagner, „Parsifal“,

Orchester-Partitur.

Mainz, den 21. December 1883.

B. Schott's Söhne.

Zur Faschingszeit!

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von [8.]

komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc.

stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Mein Verlag enthält unter Anderem z. B. die besten Sachen von **Genée, Hennig, Koch v. Langentreu, Kuntze, Schaeffer, Suppé** etc.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung.** (R. Linnemann).

Paul Eckhoff,

Hofpianist. [9.]

Sondershausen.

Frau Wandersleb-Patzig,

Violoncellvirtuosin.

Gotha. [10.]

Musikalien-Nova No. 56

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

[11.]

Berger, Wilh., Op. 14. **Drei Clavierstücke** (2 Kanons und Fughette). 2 ℳ.

Claassen, Arth., Op. 12. **Sei wieder gut.** Lied für hohe Stimme. 60 ₰.

— — Dasselbe für tiefe Stimme. 60 ₰.

Dregert, Alfr., Op. 52. **Wein her!** Heiteres Gedicht von R. Baumbach. Für Bass oder Bariton. 1 ℳ 80 ₰. Aparte Singstimme. 60 ₰.

— — Op. 53. **Drei Lieder** für eine Singstimme: Geduld, du kleine Knospe; Gartenliedchen; Des Sängers Traum. 1 ℳ 50 ₰.

Freudenberg, W., Op. 30. **Zwei Chöre** für Frauenstimmen, mit Sopran- und Alt-Solo und Pianofortebegleitung.
No. 1. Feeenruf. Partitur und Stimmen 2 ℳ 80 ₰.
No. 2. Feeenreigen. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Giese, Th., Op. 310. **Mit Trommel und Pfeife.** Marsch für Pianoforte. 1 ℳ

Hecht, Gust., Op. 15. **Schön Elsabeth.** Märchen für Chor- und Solostimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Clav.-Ausz. 7 ℳ Chorstimmen 4 ℳ Solostimmen 1 ℳ 50 ₰. Orchester-Partitur und -Stimmen sind in Abschrift zu beziehen. Textbuch (Dichtung nach Wilh. Jensen von Franz Heese) 15 ₰.

Ochs, Siegfried, Op. 4. **Drei Gesänge** in Kanonform mit Pianoforte.
No. 1. Es hat die schöne Frühlingsnacht, für Mezzosopran und Bariton. 1 ℳ
No. 2. Wenn Zwei von einander scheiden, f. Mezzosopran und Tenor. 70 ₰.
No. 3. Ach die schlimmen, bösen Leute, für Mezzosopran, Tenor und Bariton. 1 ℳ

— — **Das macht, es hat die Nachtigall.** Lied für Alt- oder Bassstimme. 1 ℳ

Ramann, Br., Op. 64 u. 65. **Vier Militär-Märsche** zu vier Händen. Heft 1, 2 à 2 ℳ 30 ₰.

Scharwenka, Philipp, Op. 43. **Fest-Ouverture** für Orchester. Partitur 7 ℳ Clavier-Auszug zu 4 Händen 4 ℳ Orchesterstimmen 14 ℳ

— — Op. 44. **Herbstfeier.** Romantische Dichtung von Fr. Timpe. Für Chor und Soli mit Orchester oder Pianoforte. Clavier-Auszug 7 ℳ Textbuch 20 ₰. Chorstimmen 8 ℳ Solostimmen 2 ℳ 50 ₰.

— — Op. 50. **Scherzo** für Pianoforte (Eugen d'Albert gewidmet). 2 ℳ

Scharwenka, Xaver, Op. 22. **Zwei Stücke** für Pianoforte.
No. 1. Novellette. (Aparte Ausgabe.) 1 ℳ 50 ₰.

Schrader, Ed., Op. 30. **Treue Liebe.** Gavotte für Pianoforte. 1 ℳ 30 ₰.

— — Dieselbe für Militär-Musik. 2 ℳ.

Wandelt, Bruno, Op. 4. **Fünf Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Mir hat die Nacht geträumet. 60 ₰.
No. 2. Schneeglöckchen. 80 ₰.
Dasselbe für tiefere Stimme. 80 ₰.
No. 3. Wenn sich zwei Herzen neigen. 60 ₰.
No. 4. Träum, o Rose! 80 ₰.
Dasselbe für tiefere Stimme. 80 ₰.
No. 5. Es ging sein Lieb zu suchen. 80 ₰.
No. 2b. Schneeglöckchen, für drei Frauenstimmen, vom Componisten bearbeitet. Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Neue Musikalien. [12.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Johann Sebastian, Sonata sopra il Sogetto Reale a Traverso, Violino e Continuo aus dem Musikalischen Opfer. Mit ausgeführtem Accompagnement herausgegeben von Robert Franz . . . . . ℳ 6 —

Becker, Albert, Op. 29. Sechs geistliche Lieder für vier Singstimmen (a capella) und ein Hochzeitslied für Soli, Chor und Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen . 4 —
No. 1. Nach einem Gebet aus dem 10. Jahrhundert. Gott, dem es eigen ist. — 2. Ich hab dich lieb. — 3. Lieber Vater, lehre mich. — 4. Des Christen Schmuck und Ordensband. — 5. Erquicke mich mit deinem Licht. — 6. Ein Herz, das kenn und weiss ich. — 7. Hochzeitslied. So wandert denn vereint.

Eckhold, Richard, Op. 5. Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters (Harfe ad libitum) oder des Claviers. Partitur (Stimmen in Abschrift) . . . . . 9 —

Gouvy, Th., Op. 72. Messe brève (Missa brevis) pour Choeur, Soli et Orchestre. Parties d'Orchestre . . . 12 —

Hennes, Aloys, Clavier-Unterrichts-Briefe. Eine neue und praktisch bewährte Lehrmethode in fünf Cursen von den ersten Anfangsgründen bis zum Studium der grösseren Etuden von Bertini, Czerny und der leichteren Sonaten von Haydn, Mozart u. Clementi. Erster Cursus. Brief 1 bis 10. — Lection 1 bis 50. 33. Auflage. Preis 3 ℳ Eleg. geb. 4 ℳ

Hofmann, Heinrich, Op. 65. Serenade für Streichorchester und Flöte oder Solo-Sextett. Partitur ℳ 5. 50. Stimmen 8 50

Miry, Ch., Nouveau Recueil de Chants avec accompagnement de piano. A l'usage des Ecoles et des Distributions de Prix. Paroles de Guillaume Stanislaus. Ire Série. n. Fr. 6 — 4 80
No. 1. Le Bouquet, Scène enfantine. — 2. La Belgique pittoresque, Scène enfantine. — 3. L'Ours et le Misanthrope, petite Scène. — 4. Le Berger Menteur, petite Scène.

Papini, Guido, Op. 57. Violinschule complet . . . . 20 —

Röntgen, Julius, Op. 20. Sonate (No. 2, Fismoll) für Pianoforte und Violine . . . . . 6 —

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band XXIX. **Fünfstimmige Madrigale.** (Erstes und zweites Buch.) . . . . . 15 —

Prospecte: Mozart's Werke. — Musikalische Jugendbibliothek. Verlags-Mittheilungen No. 18.

Serenade
für Streichorchester
von
Felix Weingartner.
Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.
Clavierauszug à 4 ms. ℳ 3,80. [13—.]
Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [14.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen:

Hänsel und Gretel.

Ein Cyklus von Gesängen
nebst Declamation als verbindendem Text.
Nach dem gleichnamigen Märchen gedichtet
von
Johanna Siedler.

Für dreistimmigen Chor (2 Soprane und Alt), **Soli** (Sopran und Alt) **und Pianoforte**
von

Carl Bohm.

Op. 295.

Clavierauszug mit Text	6 ℳ — ₰.
Solostimmen	— 75 ₰.
Chorstimmen	2 ℳ 25 ₰.
Textbuch	— 20 ₰.

Dieses Werk eignet sich vorzüglich zur Aufführung in höheren Mädchenschulen: es ist ohne grosse Mühe einzustudiren und erreicht mit den einfachsten Mitteln und mit den geringsten Anforderungen, die an die Ausführenden gestellt werden, einen überraschenden Effect. Ich empfehle dieses ansprechende Werk freundlicher Beachtung. [15.]

Julius Hainauer.

Neue Musikalien.

In unserem Verlage erschien soeben: [16.]

Philipp Scharwenka.

Fest-Ouverture

für Orchester, Op. 43.

Preis: Partitur 7 ℳ, Orchesterstimmen 14 ℳ, Clavierauszug zu 4 Händen, arrang. vom Componisten 4 ℳ

Ueber obiges Werk urtheilt Hr. Emil Krause in No. 293 des „Hamburger Fremdenblattes“ wie folgt:

Wieder ein Werk des fleissigen hochbegabten Tonsetzers, der in jüngster Zeit der musikalischen Welt eine ganze Reihe inhaltvoller Gaben zuführte. Die schwungvolle, wirksam instrumentirte Ouverture entspricht der Bezeichnung „Fest-Ouverture“ durchaus. Ihre Wirkung beruht jedoch nicht allein auf den grossen Klangeffecten, sondern vielmehr in der geschickten Ausarbeitung prägnanter und dabei rhythmisch anziehender Themen. Man erkennt überall den routinirten Musiker, dem die sichere Handhabe alles Dessen, was zur musikalischen Kunst der Composition gehört, in umfassender Weise zur Verfügung steht. Vorzüglichen Orchestern, die über kunstfähige Spieler gebieten, sei die Ouverture hiermit angelegentlichst empfohlen.

Praeger & Meier, Bremen.

Jensen-Album von Theodor Kirchner.

Zwölf auserlesene Lieder von Adolf Jensen für Pianoforte übertragen.

Mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Cart. ℳ 3,—. [17b.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Einladung zur Subscription

auf die

Erste vollständig kritisch durchgesehene Ausgabe

der Werke von

Franz Schubert.

Gross-Musikformat. Metall-Plattendruck.

Subscription auf das Ganze, sowie auf jede einzelne Serie und Nummer. [18.]

Preis für den Musikbogen 30 Pf.

Ausführliche Prospecte und Inhaltsverzeichnisse sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung unentgeltlich zu beziehen.

Partitur-Ausgabe.

Serie 1. Symphonien. No. 1—7.
„ 2. Ouverturen und andere Orchesterwerke. No. 1—10.
„ 3. Für Violine und Orchester. No. 1. 2.
„ 4. Für fünf und mehr Instrumente. No. 1—4.
„ 5. Streichquartette. No. 1—20.
„ 6. Streich-Trios und Violin-Solo. No. 1—3.
„ 7. Pianoforte-Quintett, -Quartett und -Trios. No. 1—6.
„ 8. Für Pianoforte und ein Instrument. No. 1—8.
„ 9. Für Pianoforte zu vier Händen. No. 1—30.
„ 10. Sonaten für Pianoforte. No. 1—21.
„ 11. Phantasien, Impromptus und andere Stücke für Pianoforte. No. 1—18.
„ 12. Tänze für Pianoforte. No. 1—21.
„ 13. Messen. No. 1—8.
„ 14. Kleinere Kirchenmusikwerke. No. 1—20.
„ 15. Dramatische Musik. No. 1—14.
„ 16. Für vier- und mehrstimmigen Männerchor. No. 1—41.
„ 17. Für gemischten Chor. No. 1—18.
„ 18. Für drei und mehr Frauenstimmen. No. 1—7.
„ 19. Für drei Singstimmen. No. 1—36.
„ 20. Für zwei Singstimmen. No. 1—6.
„ 21. Sämmtliche Lieder und Gesänge für eine Singstimme.
„ 22. Supplement.

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien: [19e.]

Vaterländische Gesänge

für **gemischten Chor** componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[20.]

Compositionen von Adolf Ruthardt.

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.
Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.
Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.
Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

ALS KNABE VON SIEBEN JAHREN AM CLAVIER SITZEND,
NEBEN IHM DIE SCHWESTER MARIANNE STEHEND UND
DAS SPIEL DES BRUDERS MIT GESANG BEGLEITEND,
HINTER DEM KNABEN
DER VATER LEOPOLD, DIE GEIGE IN DER HAND.
NACH LOUIS DE CARMONTELLE'S ZEICHNUNG VOM JAHR 1764
IN KUPFER GESTOCHEN VON

HANS MEYER.

Folio. Stichgrösse: 29½ cm hoch, 20 cm breit. Abdruck auf chinesischem Papier. Preis 6 Mark.

Verlag von **C. H. Schroeder in Berlin,** S. W. Möckernstrasse 137. [21.]

Reizende Composition von grösster Portraittreue.

Meisterhafter Kupferstich. Zierde für jedes Musikzimmer.

Schönstes Gelegenheitsgeschenk.

Soeben erschienen: [22.]

16 Ausgewählte Lieder von C. Reinecke,

Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Taubert, Chopin, Brahms etc.

Mit Illustrationen von berühmten Künstlern.

2. billige Ausg. 84 S. Notendr. **cart.** eleg. nur **10** M.

Verlag von ***Edwin Schloemp*** in Leipzig.

Für drei Frauenstimmen.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschien soeben: [23.]

Zwei Lieder

No. 1. „Im Garten klagt die Nachtigall" von Mirza Schaffy.
No. 2. Der Frühling von Shakespeare

für drei Frauenstimmen mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Jan Gall.

Op. 7. (Zweites Heft der dreistimmigen Lieder.)
Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen (à 30 ₰) 90 ₰.

Früher erschien:

Gall, Jan, Op. 3. **Zwei Lieder** (Zwiegesang von Rob. Reinick; Frühling und Liebe von Hoffmann von Fallersleben) für drei Frauenstimmen mit Pianoforte. (Erstes Heft der dreistimmigen Lieder.) Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen (à 30 ₰.) 90 ₰.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [24.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Soeben erschien in unserem Verlage:

Emile Sauret.

Trois Morceaux de Salon pour le Violon avec Piano. Op. 23.

No. 1.	Chant du soir	Pr. ℳ 1,80.
No. 2.	Pensée fugitive	„ „ 1,20.
No. 3.	Mazourka (II.)	„ „ 1,50.

Ernst H. Seyffardt.

Variationen über ein eigenes Thema für das Pianoforte.

Op. 3. Pr ℳ 2,50.

[25.]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 3. Januar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 2.**

Inhalt: Eine sonderbare Notenschrift. Von Wilhelm Tappert. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden (Fortsetzung) und Frankfurt a. M. (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine sonderbare Notenschrift.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

Danel knüpft an die alten Solmisations-Silben an, insofern hat seine Notation eine flüchtige Aehnlichkeit mit der Schreibweise, welcher sich die Tonic-sol-fa-Gesellschaft in England bedient. Von den sieben Namen Do Re Mi Fa Sol La Si gebraucht er die Consonanten: D R M F S L B; das S der letzten Stufe musste in B verwandelt werden, sonst würden zwei Töne (Sol und Si) gleiche Namen gehabt haben. Diese Consonanten bezeichnen die eingestrichene Octave; tiefere und höhere Töne werden durch Puncte unterschieden:

D R M F S L B Ḋ Ṙ Ṁ Ḟ Ṡ Ḷ B

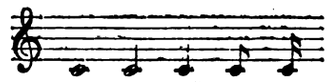
Die fünf C der Vocalmusik haben bei Danel folgende Zeichen:

D D D D D

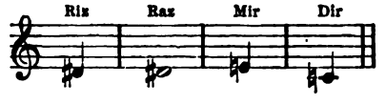
Als Werthzeichen benutzt der Verfasser die Vocale a e i o u; a bedeutet eine ganze Note, e eine halbe u. s. w. Für die kleinsten Werthe schlägt er eu und ou vor und empfiehlt — zur Vermeidung der Doppelbuchstaben — V und Λ (umgekehrtes V) zu schreiben.

Da De Di Do Du

bedeutet also:



Ein kleines z ersetzt das ♯, ein l das ♭, ein r das ♮. Daraus ergeben sich für uns Deutsche recht possirliche Combinationen, z. B.:

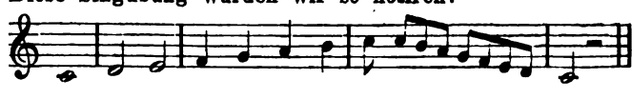


Sind Pausen nöthig, dann hilft sich Danel, indem er die Vocale in Cursivschrift gebraucht. Eine einzige Probe genügt.

‖ Da | Re Me | Fi Si Li Bi | Do D̈o Bo Lo So Fo Mo Ro | De *e* ‖

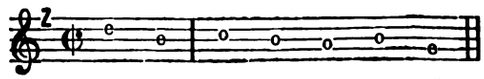
Chan-tons u - ne gam-me en montant, chantons la gam-me en des-cen-dant.

Diese Singübung würden wir so notiren:

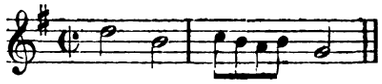


Im „Anhange" steht ein Versuch, die neue Methode auch mit unserem Fünflinien-System zu verbinden. Diese *„Notation mixte"* sieht aus wie eine Concession, welche der Autor machte, um Einige seiner Gegner zu beschwichtigen.

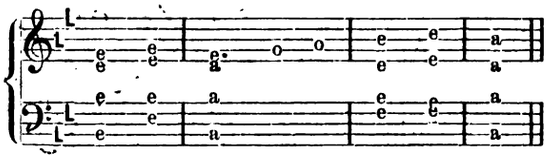
S M F M R M D



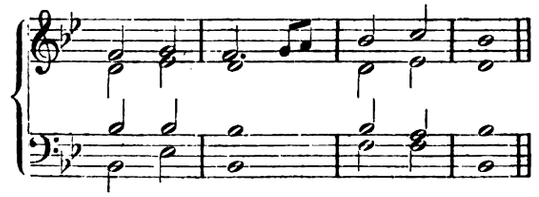
Die Tonnamen sind also hier nicht horizontal, sondern vertical geschrieben. Das kleine z entspricht der Vorzeichnung fis in der gewöhnlichen Notation. Die zweitaktige Phrase lautet:



Wer mit der Solmisation vertraut ist, der kann die grossen Buchstaben entbehren. In mehrstimmigen Sachen wäre ohnehin kein Raum dafür; Danel gibt mehrere Beispiele; ich construire Eines zur Erläuterung.



Die beiden grossen L bedeuten die B dur-Vorzeichnung. Ein aufmerksamer Leser wird ohne grosse Mühe die Entzifferung zu Stande bringen:



Cui bono? Wem soll durch diese Mittheilungen genützt werden? So könnte Jemand fragen, und der Hinweis auf eine „Specialität" meiner Studien würde nicht genügen. Die Geschichte der musikalischen Notation steht nirgends auf der Tagesordnung, weder in der Litteratur, noch in den Conservatorien, noch in der öffentlichen Meinung. Nur Wenige wissen Etwas davon! Mich haben die Artikel des Hrn. Dr. Riemann „Ueber das Musik-Dictat"*) veranlasst, die Feder zu ergreifen. Lavignac und Götze regten die Sache an, als Dritter im Bunde und Aeltester dieser Trias beansprucht der brave Danel auch einen Theil der schuldigen Anerkennung. Seite 37 beginnt in seinem Buche ein kurzer Abschnitt mit der Ueberschrift: „*Dictée*". Ich gebe das Wesentliche in deutscher Uebersetzung.

„Wenn es wichtig ist, Musik auf den ersten Blick zu lesen, so ist es nicht minder wichtig, sie lesbar und blos nach dem Gehör niederschreiben zu können. Dies erreicht man durch das Dictat, und dasselbe ist auch ein Mittel, um ohne Kosten in den Schulclassen die nöthigen Musikstücke sich zu verschaffen; man kann auf diese Weise eine kleine Bibliothek bilden.

Der Lehrer lässt nach und nach den Ton jeder Note hören, indem er sie mit ihrem Namen nennt, nach Maassgabe der Tabelle über die neue Tonsprache. Er dictirt die Pausen, indem er die betreffenden Vocale angibt. Sobald ein Takt zu Ende ist, spricht er: Taktstrich! Der noch ungeübte Schüler schreibt die Worte so, wie sie dictirt werden, und beurtheilt nach der Tonhöhe, ob er Puncte über oder unter die Noten zu setzen hat oder nicht. Der vorgeschrittenere Schüler überträgt die Worte der Tonsprache in gewöhnliche Noten, nachdem ihm die Bedeutung des Schlüssels klar gemacht worden ist. Es können mehrere Abtheilungen gleichzeitig unterrichtet werden. Die mechanische Seite der Dictat-Uebungen ist aber für gänzlich Unmusikalische nicht zu schwer. Man soll sich aber nicht darauf beschränken, sondern den Schüler in den Stand setzen, ein Lied, eine Gesangsübung oder eine Instrumental-Melodie nachzuschreiben. Diese Fertigkeit erfordert einige vorbereitende Uebungen. Hat der Lehrer die Tonart durch einen vollständigen Accord markirt, dann singt oder spielt er einen Ton, der Schüler wiederholt denselben und bezeichnet dann die Note. Kann der Schüler einzelne Töne richtig auffassen und niederschreiben, dann lässt man ihn zwei, drei, vier u. s. w. hintereinander hören und notiren. Allmählig werden die Uebungen auf ganze Takte ausgedehnt; die Schüler markiren den Takt, während der Lehrer singt oder spielt. Nach kurzer Zeit besitzt der Schüler die Fähigkeit, gehörte Musik nachzuschreiben, sei es in gewöhnlicher Notation oder in der (neuen) Tonsprache."

*) S. den vor. Jahrg. d. Blts. D. Red.

Ich habe schon im Anfange meiner musikalischen Lehrthätigkeit (lang ist es her!) Experimente gemacht, um den Werth des Dictats festzustellen. Noch heute prüfe ich gern die Begabung eines Schülers durch dieses pädagogische Hilfsmittel. Meine Erfahrungen lassen sich in wenigen Worten ausdrücken: Wers nicht kann, der lernt es nie! Ohne Tonsinn quält sich der Schüler umsonst, und als Tonsinn müssen wir — hier stimme ich mit Riemann durchaus überein — das Vermögen bezeichnen: zu unterscheiden! Es gibt Legionen von Clavierspielern, welche die feineren Nuancen von hoch und tief, lang und kurz, stark und schwach nicht hören, es gibt Unglückliche, welche mit gesunden Ohren musikalisch taub sind. Aber klimpern thun sie doch! Denen kann kein Gott helfen, auch kein Dictator!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

(Fortsetzung.)

Die Symphonie-Concerte der k. Capelle eröffneten Ende October ihren Cyklus. Zur Erinnerung an das 25jährige Jubiläum derselben brachte man darin das Programm des ersten Concertes, welches am 26. October 1858 unter Reissiger's Direction stattgefunden hatte: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, B dur-Symphonie von Haydn, Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini und C moll-Symphonie von Beethoven. Dem Zettel beigegeben war ein Verzeichniss der in den 25 Jahren aufgeführten Compositionen, welches bezeugt, mit wie gerechtem Stolze man auf die Leistungen des Instituts zurückblicken kann. Den classischen, wie den Erscheinungen der Neuzeit ist darin in objectivster Weise Rechnung getragen, und die echt künstlerische Art und Weise der Wiedergabe sämmtlicher Werke zeigte von gleicher Pietät für die gestellte Aufgabe. Die Theilnahme des grossen Publicums ist nicht nur eine gleiche geblieben; sie ist stetig gewachsen, und der grosse, 2100 Personen fassende Saal des Gewerbehauses fasst längst nicht mehr die Zahl der einen Abonnementsitz suchenden Musikliebhaber. — Enthielt das erste Concert der Jubiläumsfeier wegen keine Novitäten, so kann sich die Besprechung desselben füglich darauf beschränken, dass die Aufführung sämmtlicher Werke unter

Direction des Hofcapellmeisters Schuch eine gleich vorzügliche, von Feuer und schwungvollster Auffassung begeistigte war. Im zweiten Concert kamen ausser Mozart's Es dur-Symphonie und Beethoven's grosser „Leonoren"-Ouvertüre zwei Neuigkeiten vor: Symphonischer Prolog zu „Othello" von Arnold Krug und Symphonie No. 2, A moll, von Saint-Saëns. In Krug begegnet uns zum ersten Male ein reich beanlagtes Talent: rege Erfindungskraft und hervorragend technisches Geschick kann man dem Werke nachrühmen. Die Zeichnung der verschiedenen Stimmungsbilder erscheint mir charaktervoll, das Liebesmotiv, Jago's finster brütendes Drängen in Othello, dessen Eifersuchtsausbrüche treten unverkennbar zu Tage, wenigstens kann sich die Phantasie ein Bild davon machen. Manches wäre zuweilen etwas weniger realistisch aufzufassen gewesen, allein die Schönheitslinie blieb doch immer so weit gewahrt, dass sie sich nicht geradezu in ihr Gegentheil verkehrte; viel scharf Charakteristisches ohne absolut-Häseliches. Wir würden uns freuen, dem jungen Componisten bald wieder zu begegnen. Saint-Saëns hat uns weniger nach der kritischen Seite hin zu schaffen gemacht, mit einem Urtheil über seine Symphonie kann man bald ins Reine kommen. Saint-Saëns hat als Franzose überraschend Viel von uns Deutschen gelernt. Die Form und das Gepräge Bach'scher Musik ist ihm gleich geläufig wie die Technik und Ausdrucksweise der Neueren. Alles ist glatt, theilweise vortrefflich gearbeitet und fein pointirt ausgeführt, zuweilen nur zu viel des fein-Pointirten, sodass das Raffinirte sichtbar daraus hervorblickt. Die Fuge (erster Theil der Symphonie) klingt sogar absichtlich etwas trocken, der Franzose speculirt darin in deutscher Gründlichkeit, als wollte er damit sagen: „Seht ihr, ich kanns auch, ihr bezopften Pedanten!" Das Facit der Symphonie bietet viel Gemachtes, wenig Erfundenes, und daher bleibt man kühl bis ans Herz hinein. Die Ausnahme ist das Andante, einfach und klangvoll gemacht, hört es sich durchaus gut an. Das Finale enthält dagegen wieder viel Phrase, und so war die Aufnahme des Werkes auch eine unbedeutende. — Eine recht gelungene Aufführung des „Odysseus" v. M. Bruch veranstaltete der Neustädter Chorgesangverein unter Leitung seines Dirigenten, des Cantors Fr. Reichel. Das Mannsfeldt'sche Orchester, welches sich sehr wacker hielt, führte die Begleitung aus, Frau Amalie Joachim und Hr. Schelper aus Leipzig hatten die Solopartien übernommen. Frau Joachim, prächtig bei Stimme, sang ihre Partie stilvoll und entzückte die Hörer namentlich in der grossen Arie, die ihr rauschenden Beifall einbrachte. Auch Hr. Schelper gefiel sehr, wenn er auch etwas feuriger hätte sein können. Der Besuch entsprach nicht ganz den Erwartungen, die man sich im Hinblick auf die Mitwirkung der Frau Joachim versprochen hatte.

(Schluss folgt.)

Frankfurt a. M., im December.

(Schluss.)

Die Handlung spielt in der Gegenwart auf einer englischen Besitzung in Indien. Gerald, englischer Officier und Verlobter Ellen's, der Tochter des Gouverneurs, verliebt sich in Lakmé, welche ihr Vater, der fanatische Brahmane Nilakantha, den Göttern geweiht hat. Er findet Gegenliebe, während Letzterer dem in sein Haus eingedrungenen, nicht erkannten Fremden Rache schwört. Um denselben zu entdecken, muss Lakmé, in Bettlergewand gehüllt, auf dem Markte der Stadt eine Ballade singen. Der anwesende Gerald verräth sich, als er Lakmé's Stimme hört, und Nilakantha's Dolch trifft ihn in der Dunkelheit. Die Geliebte entführt den Verwundeten mit Hilfe eines Dieners in Waldesdunkel und heilt, nur der Liebe lebend, anscheinend in sehr kurzer Zeit, die Wunde. Denn alsbald erscheint hier, den Blutspuren folgend, ein Freund Gerald's, Friedrich, und erinnert ihn an seine Pflicht als Officier und Bräutigam. Lakmé, welche soeben von der heiligen Quelle Wasser geholt, um sich durch den Trunk aus einer Schale mit Gerald für ewig zu verbinden, findet ihn erkaltet und vergiftet sich, eine zweite Selica, in ihrem Schmerze mit einer Daturablüthe. Jetzt will Gerald wieder für Lakmé leben, es ist aber zu spät, sie stirbt. Dieses in grossen Zügen der Inhalt des Textes. Es treten ausser den Genannten noch Ellen, Rosa, eine komisch wirken sollende Gouvernante und andere Personen auf, welche ohne jede individuelle Färbung nur den Beruf zu haben scheinen, ein Terzett oder Quintett zu ermöglichen, dagegen auf den Fortschritt der Handlung ohne jeden Einfluss bleiben. Es bedarf keiner Begründung, dass dieser Stoff jedes tieferen Interesses entbehrt und auch die poetische Gerechtigkeit vermissen lässt, da der traurige, stets schwankende, pflichtvergessene Gerald wie Vasco de Gama der Strafe entgeht, während die schuldlose Lakmé, allerdings etwas sehr voreilig, ihren Tod sucht. Ob nicht vielleicht der französische Text etwas mehr Grazie und poetischen Hauch enthält, wissen wir nicht, da wir denselben nur theilweise erreichen konnten, das „Deutsch" von Ferdinand Gumbert ist aber fürchterlich und ohne den mindesten dichterischen Funken. Zwiegespräche, wie folgendes: „Sind Bajaderen nicht gar unmoral'sche Wesen?" — „Sie leben in Pagoden von ihrer Priester Gaben!" — „Vestalinnen sinds wohl?" — „Ja, Vestalinnen, die Nichts zu hüten haben!" können in einem ernsten Drama nur verdriessen, abgesehen davon, dass sie die Bildung der wissensbedürftigen Gouvernante in ein sehr zweifelhaftes Licht stellen. Was nun die musikalische Oekonomie der Oper anbetrifft, so ist die Letztere nach der alten Schablone aufgebaut und zerfällt in theilweise recitativisch zusammengehaltene „Morceaux". Die Recitative sind ohne Prägnanz und nicht selten, namentlich bei Nilakantha, auf Einen Ton gehalten. Dem Chor ist — allerdings aus anderen Gründen als bei Richard Wagner — eine sehr untergeordnete Rolle zugewiesen; er wirkt nur als compacte Masse; der Satz entbehrt der Polyphonie. Die drei Vorspiele können keine selbständige Bedeutung beanspruchen und reproduciren nur die Motive der Morceaux. Die Nummern sind so knapp gefasst, dass das Interesse auch da rege bleibt, wo die Melodie nicht durch Schönheit hervorragt. Die Glanzseite der Oper ist aber die überaus feine und reizvolle Harmonisirung, wennschon dieselbe nicht überall von dem Vorwurfe des Gesuchten freigesprochen werden kann, die neufranzösische Schule aber und vor Allem Bizet haben unser Ohr an die unmittelbare Folge einander widerstrebender Tonarten, an disharmonische Ausweichungen so gewöhnt, dass wir selbst manche offenbare Kakophonie als ganz natürlich hinnehmen. Auch die Instrumentation ist fein, pointirt und ohne jede Schwülstigkeit, vornehm verschmäht es Delibes, durch Massenhaftigkeit zu wirken. Durchaus anerkennenswerth ist auch die Selbständigkeit, mit welcher der französische Tondichter jede Annäherung an den Stil Richard Wagner's vermeidet; wer eben nicht das Genie dieses gewaltigen Meisters besitzt, verfällt durch ein Copiren seines Stiles in eine „Manier", welche bei aller Prätension die eigene Dürftigkeit nicht verhüllt. Delibes ist dieser Klippe, an welcher die meisten unserer neuen deutschen Componisten scheitern, mit feinem Verständnisse ausgewichen und hat so seinem Stile Originalität bewahrt. — Betrachten wir nun einzelne der Nummern! Wundervoll in ihrer Stimmung ist die Einleitung des ersten Actes (ein Gebet des Hindu), welches freilich lebhaft an die Introduction des 3. Actes der „Aïda" erinnert, aber durch die eigenthümliche Instrumentirung, insbesondere durch die constanten Vorschläge charakteristisch wirkt. Wir möchten diese erste Scene, welche den Eindruck einer Hildebrandt'schen Aquarelle aus der Tropenwelt hinterlässt, als eine Perle der Oper bezeichnen. Weniger Bedeutung kann die folgende Scene zwischen Lakmé, Nilakantha und den beiden Dienern beanspruchen; dagegen erscheint die sich anschliessende Barcarole, von Lakmé und der Dienerin Mallika, meistens in Terzen (Fis dur) gesungen, wegen des intimen, zarten Colorites ganz reizend. Das Es dur-Quintett der beiden Officiere und der drei Engländerinnen — eigentlich das einzige grössere Ensemble der Oper — vergegenwärtigt uns in seiner Grazie, liebenswürdigen Anmuth und in seinem Flusse die besten Zeiten der Auber'schen Spieloper und kann sich mit den ähnlichen Stücken des manche Parallele bietenden „Blitzes" von Halévy sehr wohl messen. Die As dur-Arie Gerold's, vielleicht der melodiöseste Theil der Oper, wird sicher viel Anklang finden, obschon sie sich nicht gerade durch Eigenthümlichkeit auszeichnet. Zu dem weniger Gelungenen zählen wir das den ersten Act abschliessende Duo zwischen Lakmé und Gerald; das Motiv des Letzteren, welches sich in der F dur-Scala ab und auf in Vierteln bewegt, sowie das folgende Allegretto con moto (6/8), welches die Scala in As dur bringt, grenzen sogar, was bei Delibes sehr selten, an das Banale und werden nur dann diesen fatalen Eindruck nicht erzeugen, wenn die einzelnen Töne weniger markirt, als hier, gesungen werden. Der den zweiten Act einleitende Marsch der englischen Trup-

pen hat sowohl in der Erfindung, als in der Instrumentirung und in der Art, wie er *pp* verläuft, bedenkliche Aehnlichkeit mit Bizet's Dmoll-Marsch in der „Carmen". Die Musik der Marktscene ist frisch erfunden und ebenso wie die folgende Balletmusik mit ausgeprägtem Localcolorit äusserst wirksam. Es ist in der That nicht leicht, nach „Jessonda", „Das Paradies und die Peri", nach „Feramors", der „Afrikanerin" und der glutherfüllten „Königin von Saba" in dieser Richtung noch Neues zu bieten. Lakmé's Legende von der Tochter des Paria wird mit einem Gesange nach Art des bekannten und überaus originellen Lockrufes der Astaroth in der „Königin von Saba" eingeleitet und interessirt durch ihre Erfindung; nur das in hoher Tonlage gehaltene, einem Glockenspiele ähnliche Edur-Staccato scheint trotz des Vorganges der Königin der Nacht dem distinguirten Geschmack Delibes' nicht sehr zu entsprechen. Der breite, gehaltene Gesang der Brahmanen vor der Pagode ist dagegen wieder sehr charakteristisch und wird durch den ihn unterbrechenden, lebhaft rhythmisirten Tanz in seiner Wirkung noch mehr gesteigert. Das Duett der Liebenden im zweiten Act — wohl auch nach der Ansicht des Tondichters der Glanzpunct der Oper, da er das Hauptmotiv bereits in der ersten Einleitung verwerthet — ragt durch reiche Erfindung und in der Cantilene (Hdur, $^3/_4$) auch durch warme, edle Beseelung hervor. Das Andante Lakmé's, welches wir das Waldmotiv nennen möchten (es kehrt in dem von Delibes „la Forêt" bezeichneten Vorspiele des dritten Actes wieder), fesselt durch süssen, einschmeichelnden Wohllaut. Der dritte Act steht nicht auf der Höhe der beiden ersten Aufzüge. Hier, wo das Drama sich zuspitzt und mit dem Tode Lakmé's abschliesst, scheinen Delibes die Töne tiefer, mächtiger Erregung gefehlt zu haben. Die Berceuse Lakmé's in Cmoll ist ebensowenig wie die Cantilene Gerald's originell, der Chor der Jünglinge und Jungfrauen hinter der Scene lieblich, aber unbedeutend. Ob „Lakmé" wie „Carmen" durch die ganze gebildete Welt ihren Rundgang halten wird? Wir glauben es kaum! Das fascinirende Element, die Verve, die dämonische Kraft Bizet's, welche die Masse fortreissen, sind Delibes versagt; das intime Colorit der Lakmé und die anderen hervorgehobenen Eigenschaften des Componisten werden wohl immer mehr den Musiker interessiren, als die Menge fesseln. Unendlich Viel hängt allerdings von der Wiedergabe der Titelrolle ab, und die eminente Schwierigkeit des gesanglichen Theiles wird vielleicht der Verbreitung der Oper nicht wenig im Wege stehen. Frau Schröder-Hanfstängl unterstützte hier als Lakmé den Componisten sicherlich nicht weniger, als die gerühmte Frl. van Zandt in der Pariser Opéra comique durch ihre ausgezeichnete Gesangskunst, den süssen Wohllaut der Stimme und die anmuthige Schönheit ihrer Erscheinung. Der ihr gespendete enthusiastische Beifall war voll verdient. Das Schwanken der Intonation an einigen überaus schwierigen Stellen, namentlich in der ersten Scene, wo das hohe B lange zu halten ist und in einen Triller übergeht, welchem sich wieder eine bis zum hohen B reichende Cadenz anschliesst, ist sicher nur der Erregung der ersten Aufführung anzurechnen. Auch Hr. Candidus als Gerald setzte alle seine Kraft ein, um den traurigen Helden annehmbar zu machen. Das Orchester unter der vorzüglichen Leitung des Hrn. Capellmeister Dessoff leistete Hervorragendes; trefflich erschien auch die edle, discrete Klangfarbe der Instrumente, deren schon Richard Pohl bei Besprechung der hiesigen Aufführung des „Nibelungen-Ringes" rühmend gedachte. Die Ausstattung zeugte, wie immer, von dem Geschmacke der Intendanz und dem Talente des Oberregisseurs Hrn. Schwemer.

B.

Berichte.

Leipzig. Das letzte der im alten Jahre von uns besuchten Gewandhausconcerte war das neunte, das mit einer gut proportionirten und instrumentirten, jedoch wenig selbständigen Ouverture zu Byron's „Cain" von Richard Heuberger begann, mit Beethoven's Bdur-Symphonie schloss und zwischen diesen Werken Solovorträge des Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden und unseres Hrn. Adolf Brodsky spendete. Das Orchester und die beiden Solisten wetteiferten in der künstlerisch vollendeten Ausführung ihrer Aufgaben. Frl. Spies, die so jung und schnell, aber mit allem Grund zu allgemeinster Anerkennung gelangte Altistin, hatte in ihrer ersten Nummer, der Concertarie „Das Hindumädchen" von Reinecke, noch etwas mit stimmlicher oder psychischer Indisposition zu kämpfen, sang aber dafür ihre Lieder von Schumann, S. Bach, Brahms und v. Holstein (des Letzteren „Klein Anna Kathrin" als aufs Stürmischste begehrte Zugabe) um so wundervoller. Das herrliche Organ, die vortreffliche gesangliche Ausbildung und der gemüthgesättigte und temperamentvolle Vortrag liessen uns das junge Mädchen von Neuem als Eine der berufensten Dienerinnen der edlen Musica erscheinen. Als ein Violinmeister erster Rangordnung behauptete Hr. Brodsky seinen Platz als Solist. Sein Vortrag des 4. Concertes von Vieuxtemps und der Chaconne von Bach war exquisit nach jeder Richtung; vollständig über der Materie stehend, fand Hr. Brodsky ebensowohl für das Werk des ausländischen Componisten, wie für das unseres urdeutschen Bach den erschöpfendsten Ausdruck. Fast möchten wir behaupten, gerade die Chaconne noch nicht in gleicher technischer Makellosigkeit und warmer spiritueller Erfassung gehört zu haben.

Das 10. Abonnementconcert und die 5. Kammermusik im Gewandhaus mussten wir leider versäumen. Von den drei an diesen beiden Abenden aufgetretenen Solisten Frl. Spies und HH. von der Meden (Gesang) und Jos. Wieniawski (Clavier) veranstaltete der Letztgenannte am 21. Dec. einen Chopin-Abend im gleichen Saal und fand für seine technisch klare und verständnissvolle Interpretation des polnischen Tonpoeten die lebhafteste Zustimmung des nur spärlich erschienenen Auditoriums.

Am 16. Dec. hielt der Bach-Verein sein 1. Kirchenconcert ab. Er hatte die Cantate „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben", die Sopranarie „Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende" aus der gleichnamigen Cantate, eine Emoll-Orgelfuge und das „Magnificat" von S. Bach auf sein Programm gestellt und zu dessen Ausführung die Sängerinnen Frls. Minna Tiedemann aus Frankfurt a. M. und Agnes Jösting aus Halberstadt, den Tenoristen Hrn. Dierich aus Weimar, den Bassisten Hrn. Dannenberg aus Hamburg, unseren einheimischen Orgelvirtuosen Hrn. Homeyer und das Gewandhausorchester mit herangezogen. Mit Ausnahme der durch übergrosse Aengstlichkeit in ihrer Leistungsfähigkeit beeinträchtigten Halberstädter Sängerin waren alle Betheiligten, voraus der Dirigent Hr. v. Herzogenberg, mit entschiedenstem Erfolg bestrebt, dieses Concert zu einem der rühmlichsten dieses Vereins zu gestalten. Ganz ausgezeichnet war namentlich der Chor bei der Sache, er ersetzte, was ihm an Fülle des Klanges abging, redlichst durch die Güte seiner Thätigkeit. Das „Magnificat" war hierbei der Hauptprüfstein, der Verein darf stolz auf diese Leistung sein. Eine angenehme Bekanntschaft machte das Publicum in Frl. Tiedemann; diese Dame hat zwar keine grosse Stimme, gibt sich aber als eine echt musikalische Sängerin zu erkennen.

Elberfeld, Anfang December. Die kaum begonnene musikalische Saison hat die Bewohner des Wupperthales bereits mit zahlreichen Genüssen überschüttet. Es sind diese allerdings, da mit dem Bau eines neuen Theaters in Elberfeld erst anfangs nächsten Jahres begonnen werden kann und die über 100,000 Einwohner zählende Stadt bis dahin auf die Veranstaltung musikalisch-dramatischer Aufführungen in ihren Mauern verzichten muss, zumeist im Concertsaal zu suchen gewesen. Ich will bei dieser Gelegenheit erwähnen, dass für den Bau des neuen Musentempels jetzt über 400,000 Mark aufgebracht sind. Den Platz schenkt die Stadt. — Von den zahlreichen musikalischen Ereignissen des October und November berichtend, habe ich zunächst des ersten Concertes der Concertgesellschaft zu gedenken. Dieselbe versammelte ihr distinguirtes Publicum nach den Sommerferien zum ersten Male wieder zu einer Aufführung des „Elias" von Mendelssohn. Der „Uebergang zur Arbeit" war den Hörern also leicht gemacht. Ich sage den Hörern, denn die Vermittlerinnen und Vermittler des Werkes haben sehr fleissig studiren müssen, das bewies die ganz trefflich gelungene Wiedergabe des Oratoriums. Hr. Musikdirector Buths wusste der Mendelssohn'schen Composition durch geistvolle Pointirungen eine belebende Vielfarbigkeit zu geben, welche, da seinen Intentionen durch Orchester und Chor unmittelbar Folge geleistet wurde, eine Ermüdung des Interesses völlig ausschloss. Unter den Solisten des Abends excellirten der treffliche Tenorist Hr. Enrik Westberg aus Cöln, dessen Individualität die Mendelssohn'schen Partien überaus zusagen, und Frl. Hermine Spies aus Wiesbaden, deren prächtiges Organ und poetische Interpretation zu lautem Beifall hinrissen. Frau Hofcapellmeister Schmidt-Csanyi aus Schwerin sang die Sopransoli

mit gutem Geschmack, ein sehr stimmbegabter Schüler Stockhausen's, Hr. Hermann Jaeger aus Frankfurt a. Main, hatte in letzter Stunde die Titelpartie übernommen, konnte aber leider infolge einer Indisposition, welche er sich auf der Reise zugezogen hatte, nicht alle an die Partie gestellten Anforderungen decken. — Der Instrumentalverein (Hr. Musikdirector Posse) verlieh seinem ersten Concert durch einen glänzenden Namen grosse Anziehungskraft, er gab Hrn. Eugen d'Albert Gelegenheit, sich dem hiesigen Publicum vorzustellen. Der Künstler brachte Liszt's Es dur-Concert, Chopin's Polonaise Op. 53, sowie Barcarole in Gdur und die bekannte Etude Op. 25 von Rubinstein zu Gehör und erregte Stürme des Beifalls. Gleichartige Ovationen wie in Elberfeld wurden dem genialen Pianisten in Barmen, wo er im Stadttheater concertirte und Rubinstein's Dmoll-Concert, sowie Compositionen von Chopin und Liszt vortrug, zu Theil. Gleichzeitig mit d'Albert hatte der Tenorist Hr. Hermann vom Cölner Stadttheater einen Abstecher zum Barmer Musentempel gemacht, um dem Publicum der Wupperstädte zu demonstriren, dass man gleichzeitig musikalisch richtig und langweilig singen kann. Bei der gegenwärtigen Tenoristennoth ist der Besitz des Hrn. Hermann für den Leiter der Cölner Bühne, den geschickten Stimmfinder Hrn. Hofmann, immerhin höchst schätzenswerth und angenehm. — Der berühmte Stimmcollege des genannten Sängers, der Stolz des Cölner Stadttheaters, Hr. Götze, hatte sich in Barmen gelegentlich eines zu Anfang der Saison stattgehabten Gesammtgastspiels der Cölner Operngesellschaft als Lohengrin reiche Lorbeeren erworben und vermehrte nunmehr seine Popularität im Wupperthal durch Mitwirkung in einem seitens des Dirigenten des hiesigen Männergesangvereins „Liedertafel", des Hrn. Musikdirector Dregert, veranstalteten Concert. Götze sang die beiden Tenorsolonummern aus dem 1. Act der „Meistersinger": „Am stillen Heerd in Winterszeit" und „Fanget an! So rief der Lenz in den Wald", das Sucher'sche „Liebesglück", Brahms' „Meine Liebe ist grün" und Lieder von Mendelssohn, Dregert und Corti und erregte besonders durch Vortrag der Wagner'schen Gesangsstücke hellsten Enthusiasmus und nicht enden wollenden Beifallsjubel. Als Instrumentalsolisten hatte Hr. Musikdirector Dregert einen talentvollen jungen Geiger, Hrn. Wilhelm Ohliger, Schüler Léonard's, engagirt, welcher grosse technische Fertigkeiten, aber einen fürchterlichen Geschmack entwickelte und die entsetzlichsten französischen Leichtfertigkeiten zu Gehör brachte. Der Concertgeber selbst, den Hr. Musikdirector Buths durch meisterliche Vorführung der „Appassionata" unterstützte, ist ein sehr routinirter Männerchor-Dirigent und geschickter Componist leicht sangbarer für seine executiven Schaaren bestimmter vielstimmiger Sätze und fand in der von ihm veranstalteten Aufführung mannigfache Gelegenheit, als Director wie als Autor Beifall zu erringen. — Der Luther-Tag hat zu zweimaliger Darbietung des bekannten Meinardus'schen Oratoriums Veranlassung gegeben. Hrn. Musikdirector Buths war die künstlerische Leitung übertragen, derselbe brachte das Werk, thatkräftig unterstützt durch Orchester, Chor und treffliche Solisten (den diesjährigen Klingsor Hrn. Hofopernsänger Fuchs als Luther, die Damen Frl. Fillunger und Frl. Hermine Spies, die HH. von der Meden, Haase und Frank), vor einem die Trinitaskirche vollständig füllenden zahlreichen Publicum höchst wirkungsvoll zu Gehör. — Der Barmer Singverein (Musikdirector Krause) begann seine Thätigkeit mit einer Aufführung des 1. Finales aus „Lohengrin" und der 4. Symphonie von Beethoven. Die stark besetzten Chöre brachten die Ensemblesätze aus „Lohengrin" zu imponirender Geltung, die Schaar der Solisten (Frl. Fillunger [Sopran], Frl. Schneider [Alt], Hr. Stritt [Tenor], Hr. Haase und Hr. Dr. Krückl [Bariton und Bass]) war in der Wagner'schen Composition recht gut, in der Symphonie stellenweise unsicher. — Das Heckmann'sche Streichquartett und Hr. Musikdirector Buths haben ihre gemeinsamen Kammermusikscoiréen wieder begonnen und erfreuten am ersten Abend durch Brahms' Clavierquintett No. 3, Beethoven's Violoncellsonate Op. 69 und Beethoven's grosses Streichquartett Op. 127 ihr stets wachsendes Auditorium. Die Spenden dieser Herren sind den Elberfelder musikalischen Kreisen unentbehrlich geworden.

Gotha, Anfang December. Ein Musikbericht aus der augenblicklich noch opernlosen Residenz (die Vorstellungen des hiesigen Hoftheaters beginnen mit dem 1. Januar) kann nur über das Concertleben berichten, und da den Mittelpunct desselben der Musikverein unter der bewährten Leitung des Hofpianisten Hrn. Tietz bildet, gebührt bei der Aufzählung des Erlebten und Gehörten diesem Concertinstitut die erste Stelle. Von kleinen Anfängen durch tüchtige und geschickte Führung in musikalischer, wie in geschäftlicher Beziehung bald gehoben, ist der Verein durch die grosse Zahl seiner activen und passiven Mitglieder jetzt in den Stand gesetzt, Concerte zu bieten, in denen bedeutende auswärtige Künstler auftreten und die besten Orchester- und Chorwerke zur Aufführung kommen. Seit dem October hatten wir hier als mehr oder weniger illustre Gäste den jungen Eugen d'Albert, Hrn. R. von Milde aus Weimar, Hrn. Julius Klengel aus Leipzig, Fides Keller aus Frankfurt a. M. und Concertmeister Fleischhauer aus Meiningen, sowie das treffliche Weimarische Streichquartett Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher. An Orchesterwerken wurden uns die „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, die Haydn'sche Cmoll-Symphonie und das Beethoven'sche Violinconcert geboten, die dem viele Dilettanten zählenden und daher nicht vollkommen geschulten Orchester ausgezeichnet gelangen und für das Streben desselben sprachen. Als besonders interessante Gabe betrachteten wir das herrliche Beethoven'sche Trio Op. 97, in welchem Hr. Tietz den Clavierpart in mustergiltiger Weise ausführte, was auch von seinen Partnern, den HH. Kömpel und Grützmacher gilt. Den höchsten Preis aber verdient die Aufführung der Bach'schen „Matthäus-Passion" im 5. Vereinsconcert. Es war, das lässt sich nicht leugnen, ein gewagtes Unternehmen, ein Werk zu wählen, das so grosse Schwierigkeiten zählt, so bedeutende Anforderungen stellt; denn wenn auch der Sängerchor Treffliches leistet und schon achtungswerthe Proben seines Könnens in classischer, wie moderner Musik abgelegt hat, so fehlt es doch entschieden an Instrumentalkräften, die einer solchen Aufgabe gewachsen wären; dass dieselbe nun doch in würdiger Weise gelöst wurde, ist ein erneuter Beweis dafür, dass Hr. Tietz ein exacter Dirigent und ein feinfühliger Musiker ist und es versteht, wie in seinem Musikconservatorium so auch im weiteren Kreise Liebe und Verständniss für gute Musik zu wecken. Indem wir die grosse Wirkung der Doppelchöre in der Matthäus-Passion constatiren, zu denen auch Nichtmitglieder entboten waren, haben wir die grösste Hochachtung vor den Leistungen des Chorpersonals eigentlich schon ausgesprochen. Es ging Alles präcis und rein, eine unbedeutende Schwankung im 2. Theil abgerechnet, und auch die kurzen, leidenschaftlich erregten Sätze des Volkes fielen mit staunenswerther Schlagfertigkeit ein. Auch von den Solisten ist nur Gutes zu berichten. Die HH. R. v. Milde und Dierich aus Weimar (Jesus und Evangelist) standen vollkommen auf der Höhe ihrer Aufgabe; Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M. (Sopran) wusste trotz nicht sehr bedeutender Stimmmittel die Klippen ihrer für eine moderne Sängerin doppelt schwierigen Arien zu umschiffen; Frl. Brünicke aus Magdeburg sprach durch schönen Vortrag an. Das Violinsolo hatte in der zwölften Stunde ein Lehrer des Tietz'schen Conservatoriums, Hr. Degner, übernommen und führte dasselbe in gediegener, höchst lobenswerther Weise aus. Das Publicum, von welchem auch der weniger musikalisch gebildete Theil von dem Ernst und der Würde des grossen Tonwerkes gefesselt wurde, hielt bis zum Schluss mit der achtungsvollen Aufmerksamkeit aus, die wir jederzeit einer bedeutenden Kundgebung des schöpferischen Menschengeistes schulden, und wir glauben, dass bei einer Wiederholung der Matthäus-Passion das Interesse sich noch reger zeigen dürfte. Neben dem mitgliederreichen Musikverein strebt auch der Orchesterverein unter Hrn. A. Patzig's Leitung jetzt eine grössere Mannichfaltigkeit seiner Concerte an und hat Vocalquartette und Solonummern in das Programm aufgenommen; die Ersteren werden von Dilettanten vorgetragen, die Kosten der Letzteren bestreitet hauptsächlich die tüchtige Violoncellistin Frau Patzig-Wandersleb. Hr. Patzig widmet dem Orchester viel Zeit und Mühe, und es ist nicht zu verkennen, dass seine rühmenswerthen Dirigenteneigenschaften die Sache fördern, nur werden manchmal Aufgaben gewählt, welche die Kräfte der Ausführenden übersteigen. Eine Mozart'sche oder Haydn'sche Symphonie glückt ganz vortrefflich, aber wenn man sich an Rubinstein'sche Balletmusik, an Beethoven und Schumann wagt, bleibt Viel zu wünschen übrig. Die „Liedertafel", die früher nur den Männergesang pflegte, will hinter den Leistungen der anderen Vereine nicht zurückbleiben (die Concurrenz ist manchmal eine heilsame Sache) und gibt nun auch Concerte, in denen auswärtige Künstler auftreten und ein gemischter Chor für Abwechselung sorgt. Der Dirigent des Vereins, Hr. Seminarlehrer

Rabich, ist selbst Componist und hat im letzten Concert ein grösseres Werk für Baritonsolo und Chor, „Columbus", zur ersten Aufführung gebracht, das viel Beifall gefunden hat.

Unter den für unsere Hofoper neu engagirten Kräften sind die HH. Biberti (Bass), Settekorn (Bariton), Kasten (Bassbuffo), Hanschmann und Hindermann (2. Tenorpartien). Als jugendliche Sängerin resp. Soubrette sind die Damen von Ziegler und Daehne, für Coloraturpartien Frl. Brunner engagirt. Die erste dramatische Sängerin Frl. Gabrielli war schon im vorigen Winter sehr beliebt, und wir dürfen der Opernsaison, die uns in der Regel auch noch den einen oder den anderen interessanten Gast bringt, mit guten Erwartungen entgegensehen.

Wismar, 17. Dec. Das Luther-Fest hat uns unter Amtsrichter Raspe's Direction Bach's Cantate „Ein feste Burg" und Mendelssohn's „Lobgesang" gebracht. Die Stadt, welche 500 ℳ zu dem Concert beisteuerte (gewiss sehr anerkennenswerth für unsere Verhältnisse), hatte die grosse St. Marienkirche dem Musikverein überlassen, und bei strahlendem Lichterglanz erscholl Luther's ewig-festes „Ein feste Burg" durch den gewaltighehren Raum. Es gebührt für unser gesammtes Musikleben Hrn. Raspe das rückhaltloseste Lob, denn ohne sein Eingreifen wäre der längst über 50 Jahre alte Verein vor nicht ganz zwei Jahren wohl egoistischen Wühlereien zum Opfer gefallen. Jetzt aber hat Hr. Raspe als Jurist bewiesen, dass er auch musikalisch Das los hat, was das Einstudiren einer Bach'schen Cantate vom Fachmann voraussetzt. Die Aufführung war eine nach allen Seiten hin, besonders der Chöre (108 Personen) zu gedenken, befriedigende. Die erste Winterthat hat unsere Stadtcapelle am 9. d. Mts. vollbracht und gezeigt, dass durch Neuengagements Hr. Capellmeister Jul. Müller sie uns noch leistungsfähiger hingestellt hat. Sind wir auch mit Kleinigkeiten hinsichtlich der Tempi (vide das Menuett aus Mozart's herrlicher Es dur-Symphonie) nicht einverstanden, so überraschte uns doch das warm pulsirende Leben, das der Dirigent dem Werke eingehaucht hatte. An Fr. Schubert's Ungarischem Divertissement, von M. Erdmannsdörfer so national-charakteristisch, brillant instrumentirt, fand das Publicum sichtlich Wohlgefallen. Die „Oberon"-Ouverture war eine in der Einleitung durch die Solohornstellen geradezu frappante Leistung. Rechnet man hinzu, dass Th. Kirchner's Serenade durch die HH. Gütschow (Violine), v. Jonquières (Violoncell) und Ochs (Clavier) und ein Adagio aus dem Mendelssohn'schen Cmoll-Trio zum Vortrag kamen, so ergibt sich, da auch Saint-Saëns mit seinem 2. Concert in Gmoll vertreten war, ein höchst interessantes Programm. Letzteres Werk wurde gespielt von Hrn. T. Ochs, einem Schüler M. Erdmannsdörfer's.

Concertumschau.

Amsterdam. Conc. des Parkorchesters (Kes) am 6. Dec.: 1. Symph. v. Volkmann, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Kufferath a. Brüssel (Ges., u. A. „Wenn droben eine Lerche singt" v. Grimm) u. der HH. Timmner (Viol.) u. Hollman a. Paris (Violonc., Conc. eig. Comp., Andante v. W. Kes u. Mazurka v. Popper).

Ansbach. Soirée des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln am 1. Dec.: Streichquartette v. C. v. Dittersdorf (Es dur), Beethoven (Op. 95) u. Schubert (Dmoll).

Augsburg. Musikal. Unterhalt. in der Musikschule unter Mitwirk. des Rob. Heckmann'schen Streichquartetts aus Cöln: Streichquartette v. Brahms (Op. 51, No. 2) u. Beethoven (Op. 127), Streichquartettsätze v. Tschaïkowsky (And. a. Op. 22), Boccherini (Menuett) u. Grieg (Finale a. Op. 27), Chorgesänge v. Mendelssohn, Spohr, Hauptmann u. Cavallo („Ach Elslein").

Berlin. Orgelconc. des Hrn. Edm. Khym unt. Mitwirkung eines gem. Chors unt. Leit. des Concertgebers am 3. Dec.: Orgelcompositionen v. S. Bach (Phant. u. Doppelfuge in Amoll), S. de Lange (Sonate üb. „Ein feste Burg"), J. Reubke (Psalm 94, Sonate) u. L. Thiele (Thema u. Variat. in Asdur), Chöre von Palestrina, Victoria, Succo („Jerusalem"), Lotti, Grell („Gnädig und barmherzig") u. Neithardt.

Boston. 6., 7. u. 8. Conc. der Boston Symphony Orchestra (Henschel) unter solist. Mitwirk. der Frls. Simms u. Franklin, der Frau Schiller u. der HH. Löffler u. Müller: Symphonien v. Beethoven (No. 2 u. 3) u. Schumann (No. 3), „Kamarinskaja" v. Glinka, Ouverturen v. Spohr, Mendelssohn u. Boieldieu, Vorspiel zu „Loreley" v. Bruch, Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Soli f. Ges. v. S. Bach, Spohr, Wagner (Cradle Song), Bennett („To Chloë"), Grieg („Forest Wanderings") u. A., f. Clav. v. Chopin, Liszt („Ricordanza") u. Dupont (Toccata), f. Viol. v. Godard (Conc. romant.) und f. Violonc. v. Müller-Berghaus (Romanze).

Breda. 1. Concert des Gesangver. „Aurora" (Dorrenboom) unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. H. a. Dordrecht (Ges.), der Frau v. Heerdt a. dem Haag (Ges.) u. der HH. v. Veldhuizen v. hier (Ges.) u. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol.): Schicksalslied von Brahms, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, Soli f. Ges. v. Edvard Grieg („Ich liebe dich"), Franz („Aus meinen grossen Schmerzen"), Schumann u. Hiller („Im Maien") u. f. Viol. v. Gade (Romanze a. Op. 56), Hollaender (Spinnerlied) u. A.

Bremen. 3. Soirée f. Kammermusik: Claviertrios v. Mozart (Edur) u. Schubert (Es dur), Claviersoli v. Beethoven u. Schubert. (Ausführende: HH. Bromberger [Clav.], Skalitzky u. Bast [Streicher].)

Breslau. Drei histor. Soiréen des Bohn'schen Gesangver. (Bohn): Deutsche Liebeslieder von den letzten Zeiten der Minnesänger bis zur Gegenwart, W. A. Mozart als Orchestercomponist, Compositionen v. H. L. v. Hasler, jede Soirée mit einem vorhergehenden erläuternden Vortrag.

Brieg. Conc. der Singakad. (Jung) unt. Mitwirk. der Frls. Kurts (Ges.), Herms (Ges.), Kirchner (Ges.) u. Rosenthal (Clav.) u. der HH. Dr. Seidelmann (Ges.), Schwab (Ges.) u. Kretschmer (Clav.): „Das Märchen von der schönen Melusine" v. H. Hofmann, 1. Satz a. dem Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven in Bearbeit. zu vier Händen, Duett a. dem „Stabat mater" v. Rossini, Lieder v. Ad. Jensen („Lehn deine Wang" u. „Am Ufer des Manzanares"), F. v. Wickede („Herzensfrühling") u. A. — 1. Symph.-Conc. des Hrn. Börner: 3. Symph. v. Beethoven, Orchestersuite a. „Sylvia" v. Delibes, Ouverturen v. Weber u. Bennett („Die Najaden"), Polon. v. Lassen, Lied „Das Mädchen der Puszta" f. Streichquint. v. H. Hofmann.

Celle. Conc. des Violoncellisten Hrn. de Swert u. der Cap. des k. Inf.-Reg. No. 77 (Reichert) am 7. Dec.: 7. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. „Die Fingalshöhle" v. Mendelssohn, 1. Satz a. dem Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Solovorträge des Hrn. de Swert (Dmoll-Conc. eig. Comp., 2. Romanze v. Tschaïkowsky u. 2. Mazurka v. Popper).

Chemnitz. 2. Gesellschaftsabend der Singakad.: Kaisermarsch (f. ?) a. „Luther in Worms" v. L. Meinardus, Dmoll-Conc. f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Prof. Kellerbauer und Holzhauer), gem. Chöre v. Haydn, Solovorträge der Frls. E. Winkler a. Leipzig (Ges., „Wohin mit der Freud" v. Wüerst, „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein, „Wach auf, Gesell" von Eckert etc.) u. Cl. Zöllner (Clav., u. A. Concertetude von Kufferath).

Cleve. 6. Abonn.-Conc. der Symph.-Capelle (Löwengard): Ddur-Symph. v. Haydn, Tanz a. der Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Rittershausen (Clav., u. A. Valse-Caprice von Rubinstein) u. des Hrn. Kromer a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Ständchen" u. „Immer bei dir" v. Raff).

Coblenz. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Maszkowski u. Ebert unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Eibenschütz a. Cöln: Claviertrios v. Haydn (Cdur) u. Schumann (Fdur), Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns, Claviersoli v. Brahms (Fuge), Chopin u. Rubinstein (Valse-Caprice). — 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): 1. Symph. v. Volkmann, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Barcewicz a. Warschau (2. Conc. v. Wieniawski u. Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps).

Crefeld. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. v. der Meden a. Berlin u. Staudigl a. Carlsruhe.

Creuznach. 1. Conc. des „Liederkranzes" (Enzian): Altniederländ. Volkslieder, f. Soli, Chor, Clav. u. Org. bearbeit. v. Kremser, Chöre v. Hermes („Es ist das Lied mein Gotteshaus"), Derckum („Beharre") u. Mendelssohn, Weihnachtslied f. Doppelquart. v. Prätorius, Meditation über ein Bach'sches Praelud. f. Viol., Clav. u. Org. v. Gounod, Vocalduett „Lorbeer und Rose" v. Grell, Soli f. Ges. v. Baumgartner („Noch sind die Tage der Rosen") u. Verdi u. f. Clar.

Frankfurt a. M. 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Clav.-Violinsonate Op. 8, sowie zwei „Humoresken" (a. Op. 6), zwei „Albumblätter" (a. Op. 28), „Auf den Bergen" u. „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen" f. Clav. v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Grieg a. Bergen [Clav.], Heermann u. Gen. [Streicher].) — 2. Musikal. Matinée im Raff-Conservat.: Claviertrio Op. 97 von Beethoven (HH. Schwarz, Völker u. Noebe), Solovorträge des Frl. Simon (Ges.) u. der HH. Schwarz (2. Conc. v. Liszt), Adler (Clav., „Albumblatt" v. V. Adler, Berceuse u. Elegie v. Edv. Grieg u. „Wohin" v. Schubert-Freudenberg) u. Völker (Viol., Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps).

Fredeburg. 1. Vortragsabend des Musikver.: Gdur-Clav.-Violinson. v. Haydn, „Parsifal"-Vorspiel (f.?) v. Wagner, Chöre v. Haydn, Roselli, Palestrina, Händel, Prätorius, Dürrner, Mendelssohn, Hauptmann, Ecker (Nachtlied) u. Schumann („Zigeunerleben"), Violinsoli v. S. Bach u. Tartini.

Göttingen. Conc. des Pianisten Hrn. G. Knauth unt. Mitwirk. des Hrn. F. Grützmacher (Violonc.) a. Dresden am 4. Dec.: Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Polon. f. dieselben Instrumente Op. 3 v. Chopin, div. Clav.- u. Violoncellsoli.

Greifswald. Geistl. Musikaufführ. des Singver. (Drönewolf) unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. E. Pielke a. Dessau u. des Hrn. Ad. Schulz a. Berlin am 11. Dec.: Reformationscantate v. A. Becker, Chor „Jauchzet dem Herrn" v. Händel, Sopranarie „Höre, Israel" v. Mendelssohn. (Die dort. Zeitung schreibt, nachdem sie die Leistungen des Orchesters und des Chors rühmlich erwähnt und den Dirigenten durch hohes Lob ausgezeichnet hat: „Nur den Solisten sei noch unser Dank ausgesprochen: den Damen, insonderheit Frl. Pielke, der Vertreterin der Sopranpartie, die mit ihrer lieblichen Stimme und ihrem seelenvollen Vortrag so viel zum Gelingen des Ganzen beigetragen, und dem Vertreter der Basspartie, Hrn. Schulz, der mit mächtiger Stimme und prachtvollem Vortrag seine wundervolle Partie zu ergreifender Wirkung brachte.")

Hirschfeld i. Schl. 2. Vollhardt'sches Abonn.-Conc.: Clavierquint. v. Jadassohn (Hr. Vollhardt, Frl. Morgan a. New-York u. HH. Kepper und Elsner v. hier u. Richter a. Leipzig), Frauenchöre „Frühling und Liebe" u. „Zwiegesang" v. J. Gall, Trompeterlieder v. H. Riedel (Hr. u. Frau Hoffmann a. Cunnersdorf), Solovorträge der Frau Hoffmann („Aus deinen Augen fliessen meine Lieder" v. F. Ries und „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Th. Kirchner), des Frl. Morgan (Arioso u. Gavotte v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Richter.

Hof. 32. Stiftungsfest des Liederkranzes Hof unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Breidenstein a. Erfurt: „Abenceragen"-Ouv. v. Cherubini, „Alcestis" f. Chor. Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, Frauenchöre „Morgenstunde" u. „Die Flucht nach Egypten" m. Orch. v. M. Bruch, Fragmente aus „Paulus" v. Mendelssohn, Lieder „Dort unterm Lindenbaum" v. Meyer-Olbersleben u. „Herzensfrühling" v. F. v. Wickede.

Innsbruck. 2. Mitglieder-Conc. des Musikver. (Pembaur): 2. Symph. u. „Nänie" f. gem. Chor u. Orch. v. Brahms, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Mädchenlied v. Al. Steger u. „Maienglöcklein" v. W. Bargiel f. Frauenchor m. Clav., Fismoll-Violinconc. v. Ernst (Hr. Bohus).

Laibach. 2. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer) 6. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Violinconc. v. Moszkowski (Hr. Gerstner).

Landau. 2. Conc. des Musikver. (Kugler): Oxford-Symph. v. Haydn, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Hymne „Gottheit, dir sei Preis und Ehre" v. Mozart, Solovorträge der HH. van Mil (Ges., u. A. „Lied an den Abendstern" a. „Tannhäuser" v. Wagner) u. Schefter a. Speyer (Clav., Gmoll-Concertstück eig. Comp., Impromptu im ungar. Stil v. X. Scharwenka, „Am Abend" v. A. Naubert u. Impromptu-Valse v. Raff).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 8. Dec. Kanon u. Doppelfuge f. Clav. zu vier Händen v. Hrn. Ecker a. Toledo (Ohio), Schüler der Anstalt = der Comp. u. Hr. Kracke a. Hamburg, Clavierson. Op. 31, No. 3, v. Beethoven = Frl. Krause a. London, Trio f. zwei Flöten u. Clav. v. Kuhlau = HH. Barth a. Kiel, Staats a. Brixtol u. Lorenz aus Hannover, Clavierson. Op. 53 v. Beethoven = Hr. Lorenz, Clavierquart. v. Schumann = Frl. Lönnroth a. Kalmar und HH. Klingenfeld a. München, Schmidt a. Schweinfurth u. Schmidt a. Schwerin. 14. Dec. Gdur-Streichsext. v. Brahms = HH. Novaček a. Temesvàr, Klingenfeld, Seeliger a. Schköln, Mead a. London, Kiesling a. Pohlitz u. Schwager a. Saatz, Adagio f. Viola v. Spohr = Hr. Cornelius a. Rotenburg a. F., zwei Praeludien u. Doppelfugen (f. Clav.?) v. Hrn. Hoffmann, Schüler der Anstalt = Hr. Mayerhoff a. Chemnitz, „Faschingsschwank" f. Clav. v. Schumann = Frl. Lewing a. Hannover, Cmoll-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frl. Wolf aus Auerbach i. V. u. Hr. Novaček. — 10. Gewandhausconc. (Reinecke): Gdur-Symph. v. Haydn, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Solovorträge der HH. von der Meden aus Berlin (Ges.) u. J. Wieniawski (Clav., u. A. Conc. symph. holland. v. Litolff). — Conc. des Hrn. J. Wieniawski am 21. Dec. mit Claviercompositionen von Chopin (Hmoll-Sonate etc.). — 55. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.: Bmoll-Claviertrio v. R. Volkmann (Frl. Petzsch und HH. Brodsky u. J. Klengel), Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg (HH. Weidenbach u. J. Klengel), Gesangvorträge der Frau Böhme-Köhler („Im Treibhaus" v. Wagner, „Die Prinzessin" u. „Die Odaliske" v. Edv. Grieg, „Ich hab ihn im Schlafe zu sehen gemeint" v. Al. Reckendorf u. „Das Veilchen" u. „Der zerbrochene Krug" v. A. Winterberger). — Geistl. Musikaufführ. des Organisten Hrn. P. Homeyer am 30. Dec.: „Kol Nidrei" f. Violonc., Harfe u. Org. v. M. Bruch (HH. J. Klengel, Insprucker u. Homeyer), Solovorträge der HH. d'Ageni a. Paris (Alt, Arie v. Händel u. „Ave maris stella" v. Liszt), Homeyer (Praelud. u. Fuge v. C. Piutti, Phant. in Amoll v. H. v. Herzogenberg u. Chromat. Phant. v. L. Thiele) u. Fährmann a. Dresden (Adiaphon, Adagio a. Op. 42 v. G. Merkel u. Intermezzo a. Op. 98 v. J. Rheinberger). — 11. Gewandhausconc. (Reinecke): 5. Symph. v. Beethoven, Weihnachtslied f. Chor v. R. Volkmann (der Thomanerchor unt. Leit. des Hrn. Dr. Rust), Hirtenmelodie u. Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin. — 2. Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim, de Ahna, Wirth u. Hausmann a. Berlin: Streichquartette v. Schumann (Amoll), H. v. Herzogenberg (Gdur) u. Beethoven (Op. 74).

London. Concerte des Pianisten Hrn. Dannreuther am 6. u. 13. Dec.: Clavierquartette v. Rheinberger (Op. 38) und C. H. H. Parry (Asdur), Claviertrios v. C. H. H. Parry (Emoll) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Clav.-Violinson. Op. 32 v. H. von Herzogenberg, Soli f. Ges. v. Schubert, C. H. H. Parry („Where shall the lover rest"), Berlioz („Le spectre de la rose") u. Liszt („Lasst mich ruhen"), f. Clav. u. f. Viol. (Ausführende: Frls. Williams u. Butterworth [Ges.] u. HH. Dannreuther [Clav.], Prof. Rappoldi aus Dresden, Gibson, Jung und Lasserre [Streicher].)

Magdeburg. 3. Harmonieconc. (Rebling): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., „Die Mainacht", „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Mainz. 2. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur: Ddur-Clavierquint. v. A. Urspruch, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. C. Hohlfeld („Wenn der Frühling auf die Berge steigt") u. A., f. Viol. v. Raff (Cavatine) und Brahms-Joachim (Ungar. Tanz) u. f. Violonc. (Ausführende: Frl. Pfeil a. Wiesbaden [Ges.] u. HH. Urspruch a. Frankfurt a. M. [Clav.], Deecke, Büchtemann, Hoitz u. Linder a. Carlsruhe [Streicher].)

Marseille. 9. u. 10. Conc. popul. (Reynaud): 5. u. 6. Symphonie v. Beethoven, Balletsuite a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns, Rhaps. hongr. v. Liszt, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frls. Blanc u. Feljas u. HH. Grosel, Loignon u. Ricord) etc.

Middelburg. Aufführ. v. Bruch's „Odysseus" durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schneider aus Cöln, des Hrn. Eigenbertz aus Rheydt u. A. m.

Moskau. 3.—8. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Symphonien v. Rubinstein (No. 4), Arenski (No. 1), Tschaïkowsky (No. 1) u. Schumann (No. 4), Divertissement Op. 54 v. Schubert, orchestrirt v. Liszt u. Erdmannsdörfer, Orchesterstück „Mittelasien" v. Borodin, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain"), Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Volkmann („Richard III."), Beethoven (Op. 124) u. Wagner („Tannhäuser"), „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Intermezzo f. Orch. v. Mousorgski, „Die Legende von der heil. Elisabeth" v. Liszt, Krönungscantate v. Tschaïkowsky (Frau Müller-Swiatlowski), Solovorträge der Frau Pablowski (Ges., Arie v. Bizet) u. der HH. Barzal (Ges.), E. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt u. Concertstück v. Weber), Grünfeld (Clav., Cmoll-Conc. v. Beet-

hoven), Hrimaly (Viol.), Brandoukoff (Violonc., Conc. v. Davidoff) u. Fitzenhagen (Violonc., „Im Walde“ v. Popper).

Mühlhausen i. Th. 5. Conc. des Allgem. Musikvereins: Dmoll-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Novelletten“ f. do. v. Gade, Clavierquint. v. Schumann, Vocalterzett „Daphne's einziger Fehler“ v. Haydn etc.

München. Conc. des Lehrer-Gesangver. am 1. Dec.: „Tannhäuser“-Ouvert. u. Siegfried's Rheinfahrt“ a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, „Normannenzug“ f. Baritonsolo (Hr. X. Schmid), Männerchor u. Orch. v. Bruch, „Das Liebesmahl der Apostel“ f. Männerchor u. Orch. v. R. Wagner, „Frühlingsgruss an das Vaterland“ f. do. v. V. Lachner, „Der Gondelfahrer“ f. Männerchor m. Clav. v. Schubert, Männerchöre a cap. v. A. Wöckl (Frühlingslied), M. Zenger („Es ist ein Schnee gefallen“) u. Silcher, 1. Clavierconc. v. Mendelssohn (Frau Englieder). — 2. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer, M. und C. Hieber u. Ebner: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart, Claviertrio Op. 18 v. Saint-Saëns, Streichterzett Op. 9, No. 1, v. Beethoven.

Münster i. W. 3. Vereinsconc. (Grimm): Cdur-Symph. v. Schubert, „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Ouverture Op. 124 v. Beethoven, Gesangvorträge des Frl. Hohenschild a. Berlin (u. A. „Alte Liebe“ v. Brahms, „Echo“ v. H. Schmidt u. „Liebespredigt“ v. Kjerulf).

New-York. 1. Kammermusikconc. des Standard Quartette Club unt. Mitwirk. des Hrn. F. v. Inten (Clav.): Clavierquint. Op. 70 v. S. Jadassohn, Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 18, No. 6).

Rotterdam. 1. Kammermusik-Soirée des Hrn. J. Koert unt. Mitwirk. der Frau Bettaque (Ges.) u. der HH. J. Röntgen aus Amsterdam (Clav.), Meerloo (Bratsche) u. Eberle (Violoncell): Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Clav.-Violinson. Op. 20 v. J. Röntgen, Soli f. Gesang v. Brahms („Liebestreu“), Schubert, Rubinstein („Es blinkt der Thau“) u. Baumgartner („Noch sind die Tage der Rosen“) u. f. Clav. v. Bach-Röntgen (Fdur-Toccata).

Saarbrücken. 2. Vereinsconc. des Instrumentalver., ausgeführt v. Frau Heckmann-Hertwig und dem R. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln: Clavierquint. v. Schumann, Cdur-Clavierquart. v. Rubinstein, Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Variat. a. der Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli f. Clav. u. f. Violonc.

Solothurn. Conc. des Caecilien-Ver. (Schmidt) am 1. Dec.: Fragmente a. „Orpheus“ v. Gluck (Orpheus: Frl. Heft a. Bern), Frühlingsphantasie v. Gade, Esdur-Polon. f. Clav. von Chopin (Hr. Chiaffarelli a. Neapel).

Weimar. 2. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): 4. Symph. v. Beethoven, Marsch a. der Musik zu „Julius Cäsar“ v. H. v. Bülow, Solovorträge des Frl. Schmalz a. Jena (Clav.) u. des C. Döll a. Rosa (Viol.). — Am 14. Dec. v. Hrn. Prof. Müller-Hartung geleit. Aufführ. v. Raff's Orator. „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schärnack u. des Hrn. Scheidemantel.

Wiesbaden. 3. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss) m. Compositionen v. Beethoven: 1. u. 7. Symph., Esdur-Clavierconc. (Frl. Grosscurth a. Cassel), Lieder (Frl. Pfeil).

Wismar. 1. Symph.-Conc. der vereinigten Stadt- u. Militär-cap.: Esdur-Symph. v. Mozart, zwei Sätze a. dem Divertissement Op. 54 v. Schubert, orchestrirt v. Erdmannsdörfer, Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Hr. Ochs), Adagio f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Mendelssohn u. Serenade f. die gleichen Instrumente v. Kirchner (HH. Ochs, Gütschow u. v. Jonquière).

Zerbst. 15. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz): „Die Wasserrose“ u. „Im Wald“ f. gem. Chor v. Gade, Männerchöre v. Petschke („Neuer Frühling ist gekommen“) u. Mendelssohn, Soloquartette v. Ad. Jensen („Kornblumen wind ich dir“) u. Senfl, Vocalduette „Wenn ich ein kleins Waldvöglein wär“ u. „Im Maien“ v. C. Grammann, Gesangsoli v. Bruch („Ich wob dies Gewand“), L. Kindscher („Das verlassene Mägdlein“), Ad. Jensen („Waldesgespräch“) u. Beethoven.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Bei dem zweitägigen Festival Saint-Saëns fand dieser Künstler in seiner dreifachen Eigenschaft als Componist, Virtuos und Dirigent das begeistertste Publicum. Die Concerträume waren nicht ausreichend, die Menge zu fassen, Hunderte von Personen mussten zurückgewiesen werden. Jeder Nummer des Programms folgten reiche Beifallskundgebungen. — **Berlin.** Als Carmen eröffnete und als Carmen beschloss Frau Lucca ihr diesmaliges Gastspiel. Die gefeierte Künstlerin geht von hier zu einem kurzen Gastspiel nach Königsberg i. Pr. und später nach Wien zurück. — **Brügge.** Hr. Alphonse Voncken, ein Schüler Vieuxtemps', hat sich in einem Concert der „Réunion musicale“ der Schule des genannten Meisters würdig gezeigt. — **Hamburg.** Eine vortreffliche Acquisition hat Hr. Dir. Pollini in dem Engagement 'des Carlsruher Kammersängers Hrn. Staudigl gemacht. Der Contract umfasst mehrere Jahre. — **Paris.** Hr. Lagrené, Director der Opéra-Populaire, hält jetzt eifrig Umschau nach hervorragenden Kräften für sein Theater. In Frau Jeanne Devriès, der Schwester der Fidès Devriès, hat er nun eine Künstlerin gewonnen, welche wohl den Anforderungen seines Contractes entspricht. Diese Dame wird in den ersten Tagen des Januars in „Traviata“, „Lucia“, „Don Pasquale“, „Sonnambula“ und „Barbier von Sevilla“ debutiren. — **St. Petersburg.** Der Pariser Geiger Hr. Marsick hat im 4. Concert der Russischen Musikgesellschaft Aufsehen durch sein Spiel erregt, was um so höher anzurechnen ist, als ein paar Tage vorher Sarasate die musikalische Welt unserer Hauptstadt hingerissen hatte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 24. Dec. „Brich an, du schönes Morgenlied“, Lied v. E. F. Richter. Drei böhmische Weihnachtslieder, Tonsatz v. C. Riedel. 26. Dec. Missa (Cdur) v. Beethoven. 29. Dec. Weihnachtslied v. L. Schroeter. „Mit Jubel sing ich“ v. O. Wermann. Nicolaikirche: 25. Dec. Missa (Cdur) v. Beethoven. 30. Dec. „Nun lob mein Seel den Herren“ von J. S. Bach.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Bella (J. L.), Reformationscantate f. Chor, Soli u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Musikver. am 11. Nov.)
— — Weihelied f. Soli, Chor u. Blasinstrumente. (Hermannstadt i. S., Luther-Feier des Musikver.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Genf, Conc. der Société des Stadtorch. am 17. Nov.)
Brahms (J.), Akad. Festouvert. (Aachen, 44. Stiftungsfest der „Concordia“.)
— — Tragische Ouvert. (Mannheim, 3. Akad. Conc.)
— — Clav.-Violinson. (Nürnberg, 2. Kammermusikabend v. Frl. v. Königsthal u. Gen. a. München.)
— — „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. (Leipzig, 8. Gewandhausconc. Münster i. W., Caecilien-Fest des Musikvereins.)
Bruch (M.), „Odysseus“ f. Chor, Soli u. Orch. (Cöln, 3. Gürzenichconc.)
Büchner (Em.), Festmarsch zur Luther-Feier u. Luther-Hymne f. Chor u. Orch. (Chemnitz, 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.)
Cowen (F. H.), Skandinavische Symph. (Cöln, 2. Gürzenichconc.)
Dietrich (A.), Cdur-Ouvert. (Magdeburg, 1. Harmonieconcert, sowie 2. Logenconc.)
Dvořák (A.), Streichsext. Op. 48. (Bamberg, 60. Musikabend des Musikal. Ver.)
Fuchs (R.), Clav.-Violinson. Op. 20. (Linz, 1. Kammermusik des Musikver.)
Grieg (Edv.), „Landkennung“ f. Männerchor, Baritonsolo und Orch. u. „Der Bergentrückte“ f. Bariton u. Orch. (Leipzig, 4. „Euterpe“-Conc.)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel“ f. Chor und Soli m. Clav. zu vier Händen. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Chorges.-Ver. Hirschberg am 16. Nov.)
Hiller (F.), Wallfahrtslied f. gem. Chor u. Orch. (Cöln, 2. Gürzenichconc.)
Hofmann (H.), Cantate „Selig sind die Todten“. (Berlin, Aufführ. der Singakad. am 25. Nov.)

Jensen (Ad.), „Adonis-Feier“ f. Chor, Soli u. Clav. (Bamberg, 60. Musikabend des Musikal. Ver.)
Kiel (F.), Oratorium „Christus“. (Leipzig, Aufführ. durch den Riedel'schen Ver. am 21. Nov.)
Klughardt (A.), Ouvert. zu „Sophonisbe“. (Berlin, Soirée des Neuen Ver. f. Orchestermusik am 18. Nov.)
— — Phantasiestücke f. Clav., Violonc. u. Oboe. (Annaberg, 3. Museumsconc.)
Knappe (F.), Bilder a. Schiller's „Lied von der Glocke“ f. Soli, Chor u. Orch. (Aachen, 44. Stiftungsfest der „Concordia“.)
Lachner (F.), Serenade f. vier Violoncelle. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Chorges.-Ver. Hirschberg am 16. Nov.)
Lebeau (Luise Adolpha), D dur-Clav.-Violoncellson. (Leipzig, 54. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Liszt (F.), „Les Préludes“. (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Massenet (J.), Ouvert. zum „König von Lahore“. (Annaberg, 3. Museumsconc.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Frankfurt a. M., 3. Museumsconc.)
Oberhoffer (H.), „Weihegesang an die heil. Caecilia“. (Aachen, 44. Stiftungsfest der „Concordia“.)
Raff (J.), Waldsymph. (Cleve, 4. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap.)
— — „Lenore“-Symph. (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
— — Ouvert. „Ein feste Burg“. (Chemnitz, 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.)
— — G dur-Claviertrio. (Gent, Kammermusik der HH. Cornelis u. Gen.)
— — „Die Tageszeiten“ f. Chor, Clav. u. Orch. (Leipzig, 8. Gewandhausconc.)
Raway (E.), Symphon. Dicht. „Scènes hindoues“. (Angers, 6. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Rein (F.), „Martin Luther“ f. Soli, Chor u. Orgel. (Ludwigshafen a. Rh., Luther-Jubiläumsconc. am 11. Nov.)
Reinecke (C.), „Sommertagsbilder“ f. Orchester. (Mannheim, 3. Akad.-Conc.)
— — Violoncellconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Nov.)
Rheinberger (J.), „Die Wasserfee“ f. Chor u. Clav. (Leipzig, Conc. der „Tonica“ am 17. Nov.)
Richter (E. F.), „Dithyrambe“ f. Chor u. Clav. (Ebendaselbst.)
Rubinstein (A.), G moll-Symph. (Leipzig, 7. Gewandhausconc.)
— — D moll-Clavierconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 12. Nov.)
Saint-Saëns (C.), Concertstück f. Violonc. (Meiningen, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. Magdeburg, 2. Logenconc.)
— — Septett f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Angers, 6. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Schmitt (Al.), Suite f. Streichorch. (Rostock, Conc. des Oratorienver. am 9. Nov.)
Seyffardt (E. H.), „Schicksalsgesang“ für Altsolo, Chor und Orch. (Crefeld, 2. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft.)
Spielter, Clav.-Violoncellson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 16. Nov.)
Vierling (G.), „Der Raub der Sabinerinnen“. (Leipzig, Aufführ. durch den Quartettver. am 1. Dec.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Cassel, 2. Abonn.-Conc. des kgl. Theaterorch.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Annaberg, 3. Museumsconc.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Hannover, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 16. Nov.)
— — Es dur-Streichquartett. (Cöln, 2. Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Japha und Gen. Düsseldorf, 1. Soirée der HH. Japha u. Gen. a. Cöln. Frankfurt a. M., 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Wiesbaden, Concert der städt. Curdirection am 16. Nov.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“. (Annaberg, 3. Museumsconc.)
Zenger (M.), Claviersonate zu vier Händen, Op. 33. (Leipzig, 54. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe“ f. Chor, Soloquart. u. Orch. (Aachen, 44. Stiftungsfest der „Concordia“.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 52. Die Umbildungen des Walhallmotivs in R. Wagner's Musikdrama „Der Ring des Nibelungen“. Von A. Heintz. IV. „Götterdämmerung“. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 95. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte.

— — No. 96. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 51. Zur Petitions-Frage. Von Thadewaldt. — Zur Militär- und Beamtenmusikerfrage. Von O. Schirbel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (C. Hagel). — Sprechsaal.

Euterpe No. 10. Disposition des grossen Orgelwerks in der Stadtkirche zu Biberach. — Ein Wort über Orgeln in Bayern. Von C. Jäger. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Le Guide musical No. 51. La mise en scène de „Sigurd“. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 51. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Ephémérides musicales. — Besprechungen (C. H. Wantelle, Th. Radoux, A. Marmontel, A. Charles, Biblioteca rarità musicali).

Le Ménestrel No. 4. Note sur quelques instruments à cordes pincées. Von G. Chouquet. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 51. Recensionen (J. Kotek, J. Wieniawski, F. Hermann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Joh. Ad. Hasse. Eine Erinnerung zum 100. Todestag des Componisten.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (S. Bagge u. A. m.). — Feuilleton: Prolog zu einer Fahnenweihe von Fr. Oser.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das diesjährige Schlesische Musikfest findet am 15., 16. und 17. Juni unter Leitung der HH. Prof. J. Schaeffer (Breslau) und L. Deppe (Berlin) in Breslau statt. Das Hauptwerk des Festes soll M. Blumner's Oratorium „Der Fall Jerusalems“ sein, als weitere grössere Compositionen werden eine neue Symphonie vom Grafen Hochberg (dem Protector dieser Musikfeste), Rheinberger's „Christophorus“ und Jadassohn's Psalm 100 genannt.

* In Einem der jüngsten Châtelet-Concerte fand die „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner eine enthusiastische Aufnahme; der Erfolg des „Lohengrin“-Vorspieles und des „Walkürenrittes“ war gleichfalls gross. Im Lamoureux-Concert wurde die Ouverture zum „Fliegenden Holländer“ ebenfalls enthusiastisch begrüsst. In den Conservatoriumsconcerten erschien seit 1870 zum ersten Male wieder ein Werk Wagner's, die „Tannhäuser“-Ouverture, und ein Kritiker des „Ménestrel“ findet es löblich, dass die berühmte Concertgesellschaft nicht länger Eines der besten Werke Wagner's entbehren will. So reifen denn allmählich auch Publicum und Kritik Frankreichs zur gerechten Würdigung der Werke des grossen Todten heran.

* Das neue Tasteninstrument Adiaphon gelangte am letzten Sonntag in einem Kirchenconcert zu Leipzig zur ersten öffentlichen Vorführung.

* Hr. Casadessus in Paris hat einen Apparat construirt, welcher beim Musikunterricht von grossem Nutzen zu werden verspricht, indem derselbe die Transposition von Musikstücken durch Angabe des Schlüssels und der Vorzeichnung, die bei der Transposition nöthig sind, erleichtert. Der Apparat ist von dem Erfinder „Le compteur de transposition musicale“ genannt worden.

* Ein Belgier, Eugène Albert, hat in England ein Patent auf eine neue Clarinette genommen, welche er „Indestructible“ genannt hat und welche statt aus Holz aus Metall besteht. Dieselbe soll namentlich für Militärmusik von Werth sein.

* Bei Gelegenheit der 100. Aufführung von „Carmen“ in der Komischen Oper zu Paris wurde im Foyer eine Büste

Georges Bizet's, vorläufig noch in Gips und modellirt von Paul Dubois, aufgestellt.

* Wie in Carlsruhe ist auch in Darmstadt Anfang v. M. Wagner's „Walküre" mit glänzendstem Erfolg erstmalig in Scene gegangen. Frl. Roth (Sieglinde), Frl. Finkelstein (Brünnhilde), Frau Mayer-Olbrich (Fricka), Hr. Fessler (Wotan), Hr. Eilers (Hunding) und Hr. Anton Schott als Gast (Siegmund) waren die Hauptträger der Aufführung und hatten sich mit dem Dirigenten Hrn. W. de Haan der ehrendsten Anerkennung zu erfreuen, die auch dem Orchester nicht vorenthalten wurde. — Eine fast gleiche durchschlagende Wirkung erzielte drei Wochen später das herrliche Werk in Strassburg i. E. Unter den Darstellern werden Frau Aman als Sieglinde und Hr. Koebke als Siegmund vorangestellt. Die musikalische Direction führte mit Verständniss Hr. Saar.

* Die erste Bremer Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" am 26. Dec. hat eine geradezu frenetische Begeisterung erweckt. Von den Hauptdarstellern wird vor Allen Frau Klafsky als Isolde gerühmt. Das Hauptverdienst um die würdige musikalische Ausführung des Tondramas hat sich natürlich Capellmeister Ant. Seidl, der Wagner-Dirigent par excellence, erworben. Durch unzählige Hervorrufe suchte das Publicum Hrn. Dir. Angelo Neumann und dessen Künstler zu ehren.

* Im Neustrelitzer Hoftheater ging kürzlich unter Hrn. Förster's Leitung Wagner's „Lohengrin" in für dortige Verhältnisse höchst gelungener Weise als Novität in Scene.

* Die 1. Aufführung von G. Salvayre's Oper „Richard III." in St. Petersburg war von bedeutendem Erfolge begleitet.

* In Gent wurde G. Bizet's komische Oper „La jolie Fille de Perth" kühl aufgenommen.

* J. de Swert's Oper „Die Albigenser" kam in neuer Bearbeitung und neuinscenirt am 20. December im k. Theater zu Wiesbaden zur Aufführung. Der anwesende Componist wurde mehrmals gerufen.

* I. Brüll's „Königin Mariette" befindet sich seit kurzer Zeit im Magdeburger Stadttheater zu Besuch.

* Ein hochverdientes Mitglied der Dresdener kgl. Capelle, der Oboevirtuos Hr. Hiebendahl, hat sich nach 49jähriger Amtsthätigkeit pensioniren lassen.

* Der Componist Hr. Gaston Salvayre ist bei Anlass der Aufführung seiner Oper „Richard III." in Petersburg zum Ritter des Russischen St. Annen-Ordens ernannt worden. Die gleiche Auszeichnung wurde dem Verfasser des Librettos dieser Oper, Hrn. Emile Blavet, zu Theil.

* Frl. Schmalhausen in Berlin ist vom Herzog von Sachsen-Coburg-Gotha zur Hofpianistin ernannt worden.

Todtenliste. Joseph Lemaire, gen. Darcier, vortrefflicher Sänger, der auch als Componist sich mit Erfolg versucht hat, † in Paris. — D. Magnus (Magnus Deutz genannt), trefflicher Pianist und Componist für sein Instrument, Lehrer und musikalischer Kritiker, † am 17. Dec., 55 Jahre alt, in Paris. — Henry Lutgen, ehem. 1. Violoncellist der Pariser Grossen Oper, gesuchter Lehrer und Componist für sein Instrument, † in London.

Briefkasten.

B. in *St.* Die beiden nachgefragten Programme haben wir erhalten, aber unberücksichtigt gelassen, weil sie unvollständig waren.

J. G. in *C.* Also auch Sie besitzen musikalische Hühneraugen, trotz des jugendlichen Alters, in welchem man lieber dankbar für eine wohlmeinende Kritik sein sollte.

L. K. in *Pf.* Die Dedication des betr. Quartetts ist nicht geändert worden, sondern gilt nach wie vor nur dem Primgeiger jenes Quartettvereins.

G. G. und *G. S.* in *M.* In dem eingesandten Opernreferat finden wir nichts Besonderes!

Anzeigen.

Herr Thomas Koschat,
Chorist in Wien,

erlaubt sich, unter Hinzuziehung entstellter Citate aus meinem Briefe an seinen Verleger Leuckart in Leipzig, die Behauptung in die Oeffentlichkeit zu tragen, die von ihm gesammelten und herausgegebenen Kärntner Volkslieder seien sein geistiges Eigenthum, demnach von ihm erfunden, von ihm componirt.

Die Wiener Zeitschrift für Musik „Die Lyra" schreibt vom 19. October 1882, übereinstimmend mit von anderen Fachschriften gebrachten Notizen: „Viele der sogenannten Koschat'schen Volkslieder sind in Text und Melodie dem Volke entnommen, so z. B. »Verlassen bin i«, »Der Kärntner Bua« und Andere; Beweis dafür ist, dass sie noch in Vieler Munde leben, die sie schon sangen, als Koschat noch ein Kind war oder noch nicht lebte." Dieser Ausspruch, der mit den Ansichten vieler alter Liederkenner gleichläuft, lässt die Behauptung des Herrn Koschat unerklärlich finden. Er hat die Melodien bei seinem längeren Aufenthalte in Kärnten gehört und niedergeschrieben.

Als es im Jahre 1872 galt, das Lied „Verlassen bin i" mit zwei anderen Kärntner Volksliedern bei Thiel in Wien zum ersten Male zum Druck zu bringen, war Herr Koschat bescheiden und aufrichtig genug, seine Ausgabe auf dem Titel ein Volksweisen-„**Arrangement**" zu nennen. Nach 10 Jahren scheint sich die Melodie bei ihm so eingefleischt zu haben, dass er sie für sein „ureigenstes Eigenthum" hält.

Herr Koschat, der mit so zweifelhafter Bestimmtheit und mit so hohlem Pomp seine Ansprüche in Reclamen verficht, scheint zu vergessen, dass ihm ein Rechtsweg offen steht, auf dem er diese seine Ansprüche bequemer und weniger kostspielig geltend machen könnte, wenn sie eben haltbar, wahrhaftig und vor dem Reichsgesetze vom 11. Juni 1870, das in § 46 die künstlerische Bearbeitung fremder Melodien zu Phantasien etc. gestattet, stichhaltig wären.

Herr Koschat erlaubt sich, über die in meinem Verlage erschienenen Clavier-Phantasien über Kärntner Volkslieder von Osk. Schwalm und Ed. Mertke, königl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium in Cöln, eine absprechende Kritik auszuüben, bedenkt aber gar nicht, dass darüber, wie über die Bedeutung dieser Herren als Componisten überhaupt, von musikalischen Capacitäten wie Rob. Musiol (Musikal. Conversat.-Lexikon), Dr. Osk. Paul, Prof. an der Universität zu Leipzig (Hand-Lexikon der Tonkunst), Dr. F. Stade, Organist Rob. Schaab, Leipzig, Hof-Organist A. W. Gottschalg, Weimar, und Anderen schon früher in günstigster Weise geurtheilt wurde.

Nach solch evidenten Zeugnissen kennzeichnet sich der Vorwurf der musikalischen Misshandlung und Schädigung als **hämische Bemerkung** und **leere Pamphlet-Phrase.** [26.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Die Stelle eines **Musikdirectors in Winterthur** wird in Folge Resignation zu freier Bewerbung ausgeschrieben; dieselbe umfasst:

Die Direction des Stadtorchesters mit einer Besoldung bis auf		Fr. 1200.
Unterricht an der Musikschule (Clavier, Violine, Musiktheorie)	idem	Fr. 2000.
Die Direction des Gemischten Chors	idem	Fr. 1000.
Die Stelle eines Organisten an der Stadtkirche	idem	Fr. 1000.
		Fr. 5200.

Tüchtigen Kräften ist es möglich, das Einkommen bedeutend zu steigern. — Die verschiedenen Zweige können einem einzigen oder mehreren Bewerbern übertragen werden. — Antritt der Stelle auf 1. Mai 1884. — Anmeldungen unter Beilage von Zeugnissen betreffend allgemeinen und musikalischen Bildungsgang und praktische Bethätigung sind bis zum **18. Januar** zu richten an den Präsidenten des Musikcollegiums, Herrn Stadtpräsident Geilinger.

Winterthur, den 22. December 1883. [27b.]

Aus Auftrag:
Die Vorsteherschaft des Musikcollegiums.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** **königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen:** [28.]

CONCERT

für

Pianoforte und Orchester

von

ANTON DVOŘÁK.

Op. 33.

Partitur ℳ 12,50. Orchesterstimmen ℳ 16,—. Pianofortesolo ℳ 8,—. Zweites Pianoforte an Stelle des Orchesters ℳ 5,—.

Clavierconcert

mit Begleitung des Orchesters

von

BERNHARD SCHOLZ.

Op. 57.

Partitur ℳ 8,50. Orchesterstimmen ℳ 11,50. Claviersolo ℳ 5,—. Zweites Clavier an Stelle des Orchesters ℳ 3,50.

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [29—.]

Für Clavier, I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für Clavier u. Violine, I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für Orchester, I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für 4 Frauenstimmen. Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

In meinem Verlage erschienen:

Sieben Lieder

für eine

Baritonstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.

No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.

No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[30.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

in Leipzig

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[31.] **Kataloge gratis und franco.**

Gebrüder Wolff,

Streich-Instrumentenfabrik

Creuznach,

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,

empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen u. Violoncelle,** darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit.** Preiscourant franco. [32b.]

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Fr. von Flotow, 4 Lieder für 1 Stimme mit Piano. Zum Scheiden. Grüss dich Gott. Fahr wohl. Der Landsknecht. Hoch, tief à ℳ 1,20. — Gesungen von Emil Götze in Cöln.

L. Prochaszka, Slavische Volksweisen für eine Stimme mit Piano. 3 Hefte à ℳ 1,50. Gesungen von Frau Sucher, Frau Schuch, Frau Swiatlowsky und den HH. Bulss, Gura und Liban.

Wilhelm Taubert, „Der Wildfang". Humoristisches Lied für eine Stimme mit Piano. Op. 201, No. 1. Hoch, tief à ℳ 1,80. — Gesungen von Frl. Lola Beeth und Frl. Helene Oberbeck. [33.]

Wilhelm Taubert, „'s Lerchle". Lied für eine Stimme mit Piano. Op. 178. Hoch, tief à ℳ 1,80. Gesungen von Etelka Gerster.

Luigi Arditi, Die Zauberin (L'Incantatrice). Walzer für eine Stimme mit Piano. Hoch, tief à ℳ 2,—. Gesungen von Etelka Gerster.

E. Paladilhe, „Trau nicht dem Glücke". Idylle für eine Stimme mit Piano. Hoch, tief à ℳ 1,50.

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien: [34d.]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Jensen-Album von Theodor Kirchner.

Zwölf auserlesene Lieder von Adolf Jensen für Pianoforte übertragen.

Mit Portrait und Facsimile Adolf Jensen's. Cart. ℳ 3,—. [35a.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Louis Spohr, 2 Adagios für Violine.

Mit Clavierbegleitung bearbeitet und herausgegeben von **Carl Rundnagel**, Hoforganist in Cassel. Jeder Nummer liegt die vom Herausgeber bearbeitete Violoncellstimme bei. No. 1, comp. 1809. No. 2, comp. 1820 à 2 ℳ

Früher erschien: [36.]

Gustav Hollaender, Legende f. Violine mit Piano. Op. 15. Pr. 2 ℳ
Gustav Jensen, Romanze für Violine mit Orchester. Op. 15. Clavierauszug. Pr. 3 ℳ

Frau Wandersleb-Patzig,

Violoncellvirtuosin.

Gotha. [37b.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder

für

Pianoforte

von [38.]

Algernon Ashton.

Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [39—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[40—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [41—.]

Paul Eckhoff,

Hofpianist. [42.]

Sondershausen.

Benno Koebke,

Tenor, [43d.]

Concert- und Oratoriensänger.

Strassburg i. E. Zimmerleutgasse 15, II.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 10. Januar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 3.**

Inhalt: Die Gesammtausgabe der Werke des Giovanni Pierluigi da Palestrina und das „Magnum opus musicum“ von Orlandus de Lassus. Von Wilh. Bäumker. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Stefan Stocker, Sonate für Clavier zu vier Händen, Op. 7. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Gesammtausgabe der Werke des Giovanni Pierluigi da Palestrina und das „Magnum opus musicum“ von Orlandus de Lassus.

Die neue kritisch durchgesehene Ausgabe der Werke Palestrina's, des „Fürsten der Tonkunst“ im 16. Jahrhundert, hat, obwohl sie erst zur Hälfte erschienen ist, doch schon eine lange Geschichte aufzuweisen. Die berühmte Firma Breitkopf & Härtel in Leipzig, welche mit so manchen Gesammtausgaben der Werke classischer Tonmeister brilliren kann, wandte sich bereits vor fünfzig Jahren an den bekannten Capellmeister der Sixtina, Baini in Rom, der die meisten Compositionen Palestrina's in Partitur gesetzt hatte, mit dem Ersuchen, man möge ihr die Herausgabe der Werke Palestrina's übertragen. Da Baini im Jahre 1844 starb, so gerieth die Angelegenheit ins Stocken. Erst im Jahre 1862 konnte die Verlagshandlung mit der Herausgabe von zwei Bänden Motetten einen Anfang machen. Sie waren in Partitur gesetzt worden von Theodor de Witt (einem Schüler Dehn's), geb. 1823 zu Wesel am Niederrhein. Diesem war es durch die Munificenz des hochseligen Königs Friedrich Wilhelm IV. ermöglicht worden, neun Jahre lang in Italien zu verweilen, um in den Bibliotheken und Archiven reiches Material für die Gesammtausgabe zu sammeln. Th. de Witt starb aber am 1. December 1855 in Rom, und seine handschriftlichen Partituren kamen nach Berlin in die königl. Bibliothek. Im siebenten Jahre nach seinem Tode erschienen, wie bereits bemerkt, die beiden ersten Bände Motetten zu 5, 6, 7 und 8 Stimmen, mit einer Vorrede von J. N. Rauch. Der dritte Band, Motetten zu 5, 6 und 8 Stimmen enthaltend, folgte im Jahre 1863. Nachdem nun wiederum ein Zeitraum von elf Jahren verflossen, besorgte Espagne (ebenfalls ein Schüler Dehn's), geb. 1828 zu Münster in Westfalen, Custos der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek in Berlin, das vierte und fünfte Buch der Motetten zu 5 Stimmen als vierten Band der Gesammtausgabe. Unter seiner Redaction erschienen ferner im Jahre 1875 zwei Bücher Motetten zu 4 Stimmen als fünfter Band, sodann im folgenden Jahre diverse Motetten, welche sich in verschiedenen Archiven und Bibliotheken unter dem Namen Palestrina's vorfanden, als sechster und siebenter Band. Der Erstere enthält Compositionen zu 5, 6 und 8 Stimmen, der Letztere solche zu 4, 6, 8 und 12 Stimmen.

Nachdem Espagne noch den achten Band, die Hymnen enthaltend, fertig gestellt hatte, starb er im Jahre 1878. Die Redaction des neunten Bandes mit den fünfstimmigen Offertorien besorgte der königl. Musikdirector F. Commer in Berlin.

Im Jahre 1879 trat F. X. Haberl, Domcapellmeister in Regensburg, an die Spitze der Redaction und gründete die Palestrina-Gesellschaft. Wer sich als Mitglied eintragen lässt, erhält die bereits erschienenen Bände und

alle noch folgenden zu dem ermässigten Preise von 10 ℳ (brochirt). Der begeisterte Aufruf Haberl's blieb nicht ohne Erfolg. Es meldeten sich aus Deutschland, Oesterreich, England, Italien, Frankreich und Amerika wenigstens so viele Subscribenten, dass die Verlagshandlung sich entschloss, bis zum Jahre 1894, dem dreihundertsten Gedächtnissjahre des Todes Palestrina's († 2. Febr. 1594), die Gesammtausgabe seiner Werke zu vollenden, in der Weise, dass jährlich zwei Bände erscheinen sollten. Augenblicklich zählt die Palestrina-Gesellschaft 147 Mitglieder, während die Verlagshandlung 118 Subscribenten hat. Das wären im Ganzen 265 Abnehmer, immerhin eine geringe Zahl gegenüber einem so grossartigen und kostspieligen Unternehmen.

Vom zehnten Bande an führt Haberl die Redaction. Derselbe gedenkt, mit dem dreissigsten Bande das Ganze zu vollenden. Die Bände X. bis XXX. sollen zunächst 15 Bücher Messen enthalten, sodann sollen die Lamentationen, Litaneien, Magnificat in je einem Bande, die Madrigale in zwei Bänden gedruckt werden. Der Schlussband wird auch Actenstücke über das Leben und die Werke Palestrina's publiciren. Bis jetzt sind im Ganzen 16 Bände erschienen. Dieselben enthalten vom zehnten Bande an Messen zu verschiedenen Stimmen, mit Ausnahme des zuletzt ausgegebenen Bandes (XXIX.), der das erste und zweite Buch der fünfstimmigen geistlichen Madrigale enthält. Redacteur und Verleger haben sich zu dieser vom Prospecte abweichenden Ausgabe entschlossen, um die Abonnenten durch die ununterbrochene Reihenfolge der Messen nicht zu ermüden, ihnen nebenbei Gelegenheit zu geben, den Meister auch in dieser Stilgattung kennen zu lernen und sich von der Haltlosigkeit der Ansicht zu überzeugen, „der Palestrina-Stil sei immer der gleiche, und der Meister, wie seine Zeitgenossen, hätten keinen Unterschied gekannt und gemacht zwischen kirchlichen, geistlichen und weltlichen Compositionen und Texten". So wird von jetzt ab jährlich nur ein Messband publicirt werden, daneben jedoch ein Band anderer Compositionen (Madrigale, Lamentationen, Litaneien und Magnificat), eine Aenderung, die jedem Subscribenten willkommen sein wird.

Auf den Inhalt der einzelnen Bände einzugehen, ist nicht unsere Absicht. Wer sich dafür interessirt, dem empfehlen wir die vor kurzem erschienene Brochure „G. P. da Palestrina und die Gesammtausgabe seiner Werke" von Paul Graf Waldersee. Sammlung musikalischer Vorträge, No. 52. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1883.

Es gereicht, dies wollen wir noch besonders erwähnen, unserem Vaterlande zur hohen Ehre, dass, wie die neue officielle Ausgabe der Choralbücher für den ganzen katholischen Erdkreis in Regensburg erscheint, so die Gesammtausgabe der Werke Palestrina's nicht etwa in Rom oder Venedig, sondern in Leipzig ihren Verleger gefunden hat. Papst Leo XIII., der sich für den glücklichen Fortgang des Unternehmens sehr interessirt, hat die Verleger in Anerkennung der grossen Verdienste, welche sie sich in der Sache erworben haben, mit einer grossen Medaille beschenkt.

Im Jahre 1594 schied auch noch ein anderer grosser Meister der Tonkunst aus diesem Leben. Der 14. Juni 1894 ist der dreihundertjährige Todestag des nordischen Palestrina, Orlandus de Lassus, der ebenfalls von seinen Zeitgenossen als „Fürst der Tonkunst" geehrt wurde, von dem es sogar sprichwörtlich heisst:

Hic ille Lassus, lassum qui recreat orbem
Discordemque sua copulat harmonia.
Zu deutsch:
Das ist Orlandus de Lassus, erquickend die Erde, die lasse (träge),
Sie, die der Hader entzweit, fügt er harmonisch in Eins.

Zu Ehren dieses grossen Meisters, der vom Jahre 1557 bis 1594 am herzoglichen Hofe zu München angestellt war, soll bis zum Jahre 1894 ein Hauptwerk desselben: das „Magnum opus musicum Orlandi de Lasso Capellae Bavaricae quondam magistri. Complectens omnes Cantiones, quas motetas vulgo vocant, tam antea editas, quam hactenus nondum publicatas, II., III., IV., V., VI., VII., VIII., IX., X., XII. vocum. A Ferdinando Serenissimi Bavariae Ducis Maximiliani Musicorum praefecto, et Rudolpho eidem Principi ab Organis; Authoris filiis summo studio collectum, et impensis eorundem Typis mandatum. Cum gratia et Privil etc. Monachii, Ex typographia Nicolai Henrici 1604." (8 Stimmbände in Folio) neu herausgegeben werden. Diese Sammlung enthält 516 Motetten, überwiegend mit kirchlich liturgischem Texte und zwar 12 zweistimmige mit Text, 12 Solfeggien ohne Text, 24 Motetten zu drei, 100 zu vier, 167 zu fünf, 170 zu sechs, 24 zu acht, 2 zu neun, 3 zu zehn, 2 zu zwölf Stimmen und ist bereits, wie Haberl mittheilt, vom sel. Kanonikus Dr. Proske vollständig nach dem Originaldruck in Partitur gesetzt worden. Da eine Gesammtausgabe der Werke des Orlando di Lasso, wegen der kolossalen Menge derselben, vielleicht unausführbar bleiben wird, so dürfte die Publication der genannten bedeutenden Sammlung die Sympathie der Musikfreunde und aller Liebhaber der „Alten" für sich haben. Obwohl der Aufruf Haberl's im vorigjährigen Caecilien-Kalender leider nur wenig Erfolg gehabt hat, so ist das Unternehmen, wie wir vernehmen, in Folge der Energie der Breitkopf & Härtel'schen Verlagshandlung bereits sicher gestellt. In circa 8 bis 10 Bänden soll das „Magnum opus musicum" bis zum Jahre 1894 vollendet sein, und zwar in der Weise, dass jährlich ein Band in derselben Ausstattung und zu demselben Subscriptionspreise, wie die Palestrina-Ausgabe, erscheinen wird. Möchte die grosse Opferwilligkeit der Verlagshandlung in Deutschland sowohl, wie im Auslande die gebührende Anerkennung finden, und die Zahl der Abnehmer der Werke Palestrina's und Orlando di Lasso's eine recht grosse werden!

Wilh. Bäumker.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

(Schluss.)

Am Busstag war in der Neustädter Dreikönigskirche das alljährlich stattfindende Concert der hiesigen drei grösseren Gesangvereine, und war Hr. Anton Rubin-

stein eingeladen worden, seine biblische Oper „Der Thurm zu Babel“ selbst zu dirigiren. Wohl auch in Folge dessen war in der Kirche kein leeres Plätzchen übrig geblieben. Der Eindruck war ein ganz bedeutender. Rubinstein hat sich in diesem Werke bis zum Schluss concentrirt, seine Phantasie bleibt intact, gleich rege, und der Schaffenstrieb hat den Componisten in voller Frische bis zum Ende begünstigt. Mit ungewöhnlichem Geschick sind die zwei- und dreichörigen Sätze gearbeitet, worunter der Chor, der dem Zusammensturz des Thurmes vorangeht, mit diesem selbst einen gewaltigen Eindruck macht. Ausserordentlich originell und schön erfunden in ihrer orientalischen Färbung sind die Gesänge der Semiten, Hamiten und Japhetiten, welche das Auseinandergehen und Fortziehen der Stämme nach verschiedenen Richtungen zeichnen. Sie bildeten in ihrer Lieblichkeit und Melodiefülle den grössten Gegensatz zu dem soeben erwähnten grossen Chor, in dem die grösste Massenwirkung entfaltet ist. Gleich lieblich sind die Chöre der Engel gezeichnet. In den Solopartien wirkt am meisten der Eingangssatz des Nimrod (Bass), wie die grosse Scene des Abram (Tenor), die in einer Apotheose der allgemeinen Menschenliebe gipfelt. So gross das Werk gedacht ist, so complicirt und schwer ist es auch. Die verschiedenen Chöre, wie das Orchester mit Orgel sind gleich reichlich mit Schwierigkeiten bedacht, besonders hat es Rubinstein darauf abgesehen, ihnen durch den rhythmischen Wechsel das Leben schwer zu machen. In dem ersten Chor trat gleich beim Beginn eine Schwankung ein, welche Rubinstein veranlasste, abzuklopfen und den Chor nochmals beginnen zu lassen. Von da an bis zum Schluss ging dann Alles musterhaft, die Chöre wie das Orchester (Mannsfeldt) wetteiferten in Präcision. Die HH. Schelper und Lederer aus Leipzig und Meinholdt von hier führten ihre Partien sehr anerkennenswerth aus. Unter Direction des Hrn. Cantor Reichel begann das Concert mit dem „Lobgesang“ von Mendelssohn (mit Hinweglassung der drei ersten symphonischen Theile) äusserst präcis und schwungvoll, wobei Frau Otto-Alvsleben die Sopranpartie mit prächtigen Gelingen sang. Wenige Tage zuvor machte Rubinstein dem Conservatorium einen Besuch, wo ihm Capellmeister Wüllner eine Probe der Leistungsfähigkeit der jungen Zöglinge vorführte: Ouverture zu „Anakreon“ v. Cherubini, Schumann's Amoll-Concert (1. Satz) für Piano und Orchester, mehrere altitalienische Chöre und zuletzt Rubinstein's „Requiem für Mignon“ für Chor, Clavier und Physharmonika. Rubinstein war sehr befriedigt über das Gebotene und verliess den Saal nicht, ohne vorher in liebenswürdigster Weise durch Vortrag einer Händel'schen Suite und eines Nocturne von Chopin seinen Dank abzustatten. Dass diesen Productionen enthusiastischer Beifall folgte, war selbstverständlich. Ebenso natürlich war es, dass der grosse Gewerbehaussaal bei Rubinstein's Concert, welches am 27. stattfand, bis auf den letzten Platz gefüllt war. Das Programm war allerdings ein massenhaftes, es umfasste drei grosse Sonaten (Schumann, Op. 11, und Beethoven, Op. 101 und Op. 31, No. 2), eine Reihe Chopin (Balladen, Scherzo, Etuden etc.) und Tschaïkowsky, Liadoff und Nicolai Rubinstein. Ueber zwei Stunden spielte Rubinstein und musste noch nach dem Schluss Etwas zugeben, wozu er die reizenden F-moll-Variationen von J. Haydn wählte. So oft man Rubinstein hört, immer muss man in erster Reihe entzückt sein über die Unmittelbarkeit seines Ausdrucks, gleichsam eine ununterbrochene Naivetät des Nachschaffungstriebes. Trifft es sich nun, dass der Virtuos seine gute Stunde hat (denn Rubinstein spielt sehr ungleich), so wird man dafür der vollendetsten Kunstgenüsse theilhaftig. Und diesmal spielte Rubinstein beinahe ohne Ausnahme vollendet. Sein ungewöhnlicher, nuancenfähiger Anschlag, seine stupende Technik, mittels deren er Alles hervorzauberte, dessen das Piano fähig ist, vom zartesten Hauch bis zur orchestermässigen Kraftentfaltung, fesseln unwiderstehlich an sein Spiel, und wenn man erst das Zuviel seines Repertoires mit banger Sorge auf dem Zettel betrachtet, — beim Spiele schwindet dieses Gefühl und mit gespanntester Aufmerksamkeit lauscht der Zuhörerkreis seinen Tönen bis zum Ende. Prachtvoll trug Rubinstein Schumann's grosse Sonate vor; die Arie in derselben war bewunderungswürdig durch den süssen und zarten Ausdruck. Ich müsste Viel berichten, wollte ich jede Einzelheit in dem Vortrag seiner sämmtlichen Nummern (es waren deren 20) aufzählen. Nur die Cismoll-Sonate von Beethoven erwähne ich noch, ich habe das Adagio, ich kann dreist sagen, so schön, schlicht und einfach in der Zeichnung und voller Gefühlswärme noch kaum gehört. Unter den russischen Compositionen hat mich Nicolaus Rubinstein's „Albumblatt“ durch Feinheit und verhältnissmässige Gesundheit (unter dem Uebrigen begegneten wir vielem Gespreizten) erfreut. Der Enthusiasmus war unbeschreiblich, den ihm zu Anfang gereichten Lorbeer hatte der Künstler vollauf verdient. A. B.

Berichte.

Leipzig. Der seit dem 5. Sept. 1883 mit dem Leipziger Chorgesangverein verschmolzene „Ossian“ veranstaltete unter der trefflichen Direction Moritz Vogel's am 20. Nov. eine wohlgelungene Aufführung von Löwe's Oratorium „Johann Huss“. Da man ja seltener die Gelegenheit hat, Löwe's grössere Chorwerke zu hören, so hatte sich die Aufführung des Oratoriums des Interesses auch weiterer Kreise zu erfreuen. Die Vorbereitung des Werkes war eine sorgfältige und liebevolle gewesen und die in ihrer melodiösen und harmonischen Gestaltung oft reizenden Chöre gelangen nach bestem Wunsch. Ebenso waren die Damen Frl. Elisa Winkler und Frl. Louise Rothe und die HH. Max Krausse, Fr. H. Schneider und Rob. Ravenstein in der Durchführung ihrer Solopartien recht glücklich. Dem mit vielem Beifall aufgenommenen Oratorium gingen einige andere Vorträge voraus, und zwar sang der Chor drei Balladen a capella von R. Schumann, während die HH. Moritz Vogel und Max Wolf eine Suite für Pianoforte zu vier Händen von Nic. von Wilm (Op. 25) spielten. — Mit vielem Erfolg producirte sich der Verein ebenfalls in einem zweiten, zum Besten einer Christbescheerung für würdige Arme gegebenen Concert. Die Ausführung der prächtigen achtstimmigen Motette „Richte mich, Gott“ von Mendelssohn, sowie zweier Nummern aus dem Oratorium „Johann Huss“ (Choral „Gott ist mein Trost“ und Hirtenchor) und einer wirkungsvollen Weihnachtshymne von D. H. Engel war eine derartige, dass sie den edlen Bestrebungen des Vereins und seiner Leistungsfähigkeit ein ehrendes Zeugniss ausstellte. An Solovorträgen bot das Concert: Arioso für Violine von Rietz, Andante für Violine solo von J. S. Bach und Abendlied von Schumann, welche Stücke Hr. Concertmeister Raab mit Sicherheit und künstlerischem Ausdruck spielte. Ausserdem sang Frl. Helene Dorn recht ansprechend eine Arie aus dem „Messias“ und zwei Weihnachtslieder von Cornelius, während Hr. Max Krausse die Arie „Israel hat dennoch Gott zum Trost“ und den 23. Psalm aus „Johann Huss“ zu Gehör brachte und dabei seine weiche, volltönende Tenorstimme bestens entfaltete. Die Orgelbegleitung der Vorträge führte Hr. Paul Homeyer in anerkannter Tüchtigkeit aus; auch spielte der treffliche Orgelvirtuos eine der Schumann'schen Fugen über BACH mit grosser Klarheit und bestem technischen Gelingen. —m.

Copenhagen. Das Hauptereigniss unserer bisherigen Musiksaison war ausser drei Vorführungen der 9. Symphonie von Beethoven durch den Musikverein das erste Philharmonische Concert der k. Hofcapelle unter Direction des neuen Hofcapellmeisters Johan S. Svendsen. Beethoven's Adur-Symphonie, Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture und Haydn's Kaiservariationen (in Massenbesetzung) waren die Aufgaben, die Svendsen unserer trefflichen Capelle gestellt hatte, und das Resultat war ein Triumph für den genialen Dirigenten und seine Musterschaar, denn Ovationen, wie sie ihm seitens des sehr intelligenten Publicums dargebracht wurden, sind hier noch nie dagewesen und zeigten, dass wir der Zeit immer näher kommen, wo das Publicum gute Orchestermusik dem Virtuosenschwindel vorzieht. Wir haben durch Svendsen ein Concertinstitut bekommen, das sich getrost ähnlichen Institutionen anderer Hauptstädte zur Seite stellen kann, das, was rhythmische und dynamische Ausarbeitung betrifft, sogar sehr vereinzelt dasteht. Die Orchesterleistungen bereiteten der Solistin des Abends, Frl. Vera Timanoff, einen sehr schweren Stand. Ihr Vortrag des Fmoll-Concertes von Chopin war durchaus sauber und legte Zeugniss von tüchtigen technischen Studien ab, aber von musikalischem Naturell merkte man leider sehr wenig, und kann man Frl. Timanoff nicht zu den Auserwählten zählen, welche das Publicum fortzureissen vermögen. R. H.

Hamburg, 31. Dec. Dramaturg Philipp, Regisseur Hock und Musikdirector Müller-Berghaus haben das alte Kindermärchen vom Robinson Crusoe so famos für die Bühne zurecht

gemacht und aus der Erzählung Defoe's ein so hübsches Stück geformt, dass alle Welt es hat sehen und hören wollen. Es ist den ganzen December hindurch, Abend für Abend, gegeben worden und immer vor vollständig gefülltem Hause. Dagegen musste das Grössere und Bedeutendere auf dem Gebiete der dramatischen Musik zurückstehen und nur das Kleinere von Auber, Boieldieu, Adam, Verdi, Rossini, Méhul, Lortzing und Kreutzer wurde in Betracht gezogen. Das einzige Ungewohnte, das wir im verflossenen Monat empfingen, war die kleine komische Oper „Die Nürnberger Puppe" vom alten Adam. Die Musik ist reizend und fein gemacht und der Text nicht so abgeschmackt und verbraucht, wie manches Andere, das uns heute aufgetischt wird. Auf jeden Fall konnte man sich an der alten Neuigkeit auf einen Moment amusiren.

Wie im Opernhause so wird auch im Concertsaal die rege Thätigkeit gegen die Weihnachtszeit hin unterbrochen, und unser Monatsbericht hat dieses Mal nur einige wenige Vorkommnisse ins Auge zu fassen. Es hat im beregten Zeitraum ein Philharmonisches Concert gegeben, und dieses war mit Symphonien von Haydn (sogenannte Oxford-), Beethoven (No. 8) und Dvořák (D dur) ausgestattet. Das für Hamburg neue Dvořák'sche Werk hat höchlichst interessirt, weil es viel Ausserordentliches und Ungewöhnliches brachte und man in dem Schöpfer desselben einen tüchtigen, auf ein hochgestecktes Ziel wacker zustrebenden Künstler erkannte. Prof. v. Bernuth hatte die sehr schwer darzustellende neue Symphonie seinem Orchester sorgfältig einstudirt, und auch die Symphonien von Haydn und Beethoven wurden gut wiedergegeben.

Hr. Ad. Mehrkens und die von ihm geleitete Bach-Gesellschaft stellen sich mit Vorliebe besondere und von der gewöhnlichen Heerstrasse abseits liegende Aufgaben. Dieser nur zu lobenden und zu befürwortenden Unternehmungslust danken wir die Bekanntschaft mit manchem Neuen, von dem wir sonst wohl nur vom Hörensagen wüssten. Namentlich Liszt'sche Tonwerke würden in Hamburg ohne den fleissigen Hrn. Mehrkens kaum zum Klingen gekommen sein. Hr. Mehrkens war es, der schon vor drei Jahren Bruchstücke aus Liszt's „Christus", später vollständig „Die heilige Elisabeth", die „Prometheus"-Symphonie und verschiedene symphonische Dichtungen zu Gehör brachte — Compositionen, die vorher hierorts unbekannt gewesen waren. Die jüngste That der Bach-Gesellschaft war die Aufführung von Liszt's „Christus", dessen vielerlei Schönheiten tiefen Eindruck machten und worin neben dem Grossen und Genialen das auch vorhandene Absonderliche den Genuss nicht wesentlich verkürzte. Das Herauskommen des äusserst anspruchsvollen Werkes gelang dank der Tüchtigkeit aller mitwirkenden Elemente und ihres Führers zur Befriedigung der Zuhörer.

Von kleineren Aufführungen sei einer Soirée Erwähnung gethan, die Hr. Carl Lords gab. Es ist der Name eines jungen, mit prachtvoller Baritonstimme versehenen und auch sonst talentirten Sängers, den Hr. Ehrke für die Bühne vorbereitet und der mit Nächstem schon debutiren soll. Der angehende Sänger hat bereits Tüchtiges gelernt und sieht bei fleissigem Vorwärtsstreben einer erfolgreichen Laufbahn entgegen. Von den Mitwirkenden war es die ausgezeichnete, mit wundervoller Stimme, vorzüglichem gesanglichen Können und delicatem musikalischen Sinn ausgestattete Concertsopranistin Frl. Emma Faller, die mit ihren Vorträgen grossen Erfolg erzielte.

—s—r.

Jena, im December. Das 2. Akademische Concert trug die gewöhnliche Physiognomie: zwei Orchesterwerke, zwei Instrumentalsoli, zwei Gesangsoli. Die Ersteren bestanden in Mendelssohn's Amoll-Symphonie und einer Balletmusik aus „Ueber allen Zauber Liebe" (Op. 73, No. 15), die wir nicht zu den erquicklichen Schöpfungen Eduard Lassen's zählen. Es ist stellenweise richtiger Meyerbeer. Die Melodik ist insofern originell, als sie dem Natürlichen consequent aus dem Wege geht, und die beliebte Tanzsexte (mit ihrem Pendant, der Dominantnone) übt ihr Recht in unerwünschter Ausdehnung. Durch den Weimarischen Kammervirtuosen Hrn. L. Grützmacher gelangte Schumann's Violoncellconcert zu sauberer Execution, desgleichen ein Nocturne von Chopin und eine Romanze von Emil Büchner, der als Programm eine Liebeserklärung aus irgend einem faden Roman zu Grunde zu liegen schien. Die Lieder von Robert Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft"), A. Thomas („Mignon") und Weber („Unbefangenheit") sang Frl. Meibauer, Hofopernsängerin aus Weimar, ganz reizend; der schwierigen Arie „Ueber Alles bleibst du theuer" aus „Don Juan" war sie nicht gewachsen.

Das 3. Rosenconcert vermittelte uns die Bekanntschaft eines bedeutenden Pianisten und einer Orchesternovität von hohem Werthe. Die Ddur-Symphonie Op. 37 von Aug. Klughardt gehört nicht zu denjenigen Werken des jungen Meisters, die ein erschöpfendes Bild seiner Individualität geben. Man lernt ihn hier nur von seiner liebenswürdigen Seite kennen und kommt in Versuchung zu glauben, er verstehe nur zu lächeln. Wer die früheren Symphonien Klughardt's (Beide in Moll) gehört hat, in denen er bewiesen, dass er sehr ernst, ja herb und leidenschaftlich sein kann, wird in der in dieser dritten Symphonie eingeschlagenen Wendung zu einer Schubert'schen Wohlgemuthheit einen Fortschritt, nicht eine Einseitigkeit erblicken. So lustig es hergeht, es läuft nicht die kleinste Trivialität mit unter. Ich wüsste nicht viele Werke zu nennen, in denen die Ansprüche des Musikers und die des Laien so vollkommen gleichmässig befriedigt würden. Die Themen sind melodiös anziehend und bieten zugleich ein mannichfach verwendbares motivisches Material für die Verarbeitung; die prächtigen Fugati machen sich niemals zu breit, sie dienen nur als Treppen zu einem Höhepuncte; die Wiederholung der Melodie schmückt sich mit einem unerwarteten und ungesuchten Gegenthema; die Arbeit ist höchst kunstvoll, aber lässt nie merken, dass sie es ist. Klughardt singt, wie ihm der Schnabel gewachsen ist, und er ist ihm „hold gewachsen". Für den bedeutendsten Satz halten wir den dritten, ein rhythmisch originelles Menuett mit zwei reizenden Trios. Der zweite Satz (Langsam, Fdur) baut sich in schöner Einfachheit auf; ein seelenvoller, mehrfach contrapunctirter Gesang wechselt mit einem echt Klughardt'schen zweiten Thema ab. Von den beiden Aussensätzen hüpft das Finale leichten Schrittes dahin — das Tempo hätte noch etwas lebhafter sein dürfen —, während das erste Allegro, welches ohne jede Einleitung sogleich mit dem Hauptthema einsetzt, durch Entwickelungen von Beethoven'scher Weite frappirt. Die Instrumentation ist fein, geschmackvoll und decent; keine Posaunen, der langsame Satz spart auch noch die Trompeten; dafür sind die Holzbläser reich bedacht. Das Publicum erwies sich empfänglich und dankbar für die Vorzüge der Klughardt'schen Composition. Zurückhaltender verhielt es sich gegen A. Borodin's „Steppenskizze". Sie fällt in die Rubrik der geographischen Musik und ist, wenn man nicht Schönheit verlangt, sondern die compositorische Leistung allein an ihrer Absicht misst, gar nicht zu verachten. „Ein friedliches russisches Lied erklingt in der Einöde Mittelasiens. Man vernimmt das durch Pferde- und Kameelgetrappel sich ankündigende Herannahen einer Karawane und eine morgenländische Weise (Englisch Horn), auf welche jenes russische Lied zum stärksten Tutti anwachsend antwortet. Später ertönen beide Motive gleichzeitig, zuletzt verliert sich der Widerhall in den Lüften der Steppe." So ungefähr lautet das Programm, das Borodin mit ziemlich einfachen, aber geschickt verwendeten Mitteln auf die Leinwand des Orchesters malt. Das lang ausgehaltene Flageolet-E der Geigen lässt an Steppenhaftigkeit Nichts zu wünschen übrig. Der junge Russe Hr. Alexander Siloti besitzt eine Technik von enormer Sicherheit und bestechender Eleganz, sein Anschlag ist nuancenreich, seine Auffassung eindringend, poetisch und vielseitig. Man wird unwillkürlich zum Vergleiche mit d'Albert gedrängt. Eines ist es, was dem Letzteren den Vorrang sichert: nicht die leicht überschäumende Kraftfülle, sondern die selbstvergessene Versenkung in die Sache, das restlose Aufgehen in der Composition; d'Albert macht uns glaub n, er sei das Stück, das er vorträgt, oder es spiele sich selbst; da ist gar keine Zweiheit von Werk und Interpret. Bei Siloti, so meisterhaft er spielt, fühlt man den Spieler neben dem Stück. Wir hörten Weber's Concertstück, Tausig's Zigeunerweisen, Chopin's Asdur-Ballade, den Pester Carneval von Liszt und drei Stücke von van der Stucken aus der Sammlung „Knospen" in G-, D- und Edur, von denen uns das erste ganz besonders angesprochen hat. Frl. Helene Oberbeck aus Berlin (Sopranarie „Die stille Nacht entweicht" aus Spohr's „Faust" und drei Lieder) imponirte durch ein kräftiges Organ und dramatischen Vortrag. Richard Wagner's „Schlaf ein, holdes Kind" wurde da Capo verlangt.

Das 4. Akademische Concert am 17. Decbr. war Beethoven gewidmet. Das zum ersten Mal unternommene Wagniss, an Einem Abend zwei Symphonien (No. 1 und 8) zu bringen, ist geglückt. Dazwischen sang Frl. L. Schärnack aus Weimar

die in die Altlage transponirte Arie „Ah, perfido“ und geigte Hr. Concertmeister H. Petri aus Leipzig das Violinconcert. Hr. Petri hat sich tief in die Herzen und das Gedächtniss der Hörer hineingespielt. Dr. R. F.

Strassburg i. E. Es wäre eine nicht zu billigende Versäumniss, wenn ich Ihnen nicht über zwei Concerte berichtete, in welchen fast nur Wagner'sche Werke zu vorzüglichster Ausführung kamen. In dem Concerte vom 17. Oct. hörten wir in der St. Thomaskirche neben Beethoven, Palestrina und Bach Wagner's Vorspiel und Charfreitagsmusik aus „Parsifal“, Beides für grosses Orchester, und das „Liebesmahl der Apostel“; an dem Musikalischen Abend des Strassburger Zweigvereins vom Allgemeinen Richard Wagner-Verein „Siegfried-Idyll“ für kleines Orchester, das „Liebesmahl der Apostel“, Sonate für das Album der Frau M. W. und Lieder („Schmerzen“, Schlummerlied und „Träume“), sämmtliche Compositionen von Rich. Wagner. In beiden Concerten dirigirte der städtische Capellmeister Bruno Hilpert und verband im zweiten mit der Vorführung der Wagner'schen Motive einen mündlichen Vortrag über Inhalt und Form derselben. Keiner der hiesigen Musiker hat sich so liebevoll und hingebend in die Wagner'schen Werke vertieft wie Hr. Capellmeister Hilpert. Seine Aufführungen und sein erläuterndes Wort sind daher in seltenem Grade geeignet, den aufmerksam lauschenden Zuhörern Verständniss der Wagner'schen Werke zu erschliessen. Wir sind ihm für seine rastlose Thätigkeit sehr dankbar und wünschen ihm weitere ausgezeichnete Erfolge. S.

Concertumschau.

Aachen. 3. Abonn.-Conc. (Prof. Wenigmann): 2. Symph. v. Beethoven, „Rienzi“-Ouvert. v. Wagner, zwei französ. Volkslieder f. gem. Chor, Solovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Cöln (Ges., „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein, „Murmelndes Lüftchen“ v. Ad. Jensen, „Keine Sorg um den Weg“ v. Raff etc.) u. des Hrn. Nachèz a. Budapest (Moto perpetuo v. Raff, Danses tziganes eig. Comp. etc.).

Angers. 10. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Sylvia“, Orchestersuite v. Delibes, „Pastel“ von A. Rostand, Walzer a. „Charlotte Corday“ von P. Benoit, Larghetto f. Clar. (Hr. Molé) u. Streichinstrumente a. dem Adur-Quint. v. Mozart. — Patti-Concert am 25. Dec.: „Freischütz“-Ouvert. v. Weber, Entr'act a. „Don César de Bazan“ v. J. Massenet, Ungar. Tänze v. J. Bordier, „Carnaval“ v. Guiraud, Solovorträge der Frau Carlotta Patti (Ges., u. A. Spanisches Lied v. Iradier) u. des Hrn. de Munck (Violoncell, Conc. v. Schumann, „Papillon“ v. Popper etc.).

Belfast. 2. Gr. Subscript.-Conc. der Philharmonic Society (Beyschlag) m. Mendelssohn's „Paulus“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Ad. Muller, der Frau Canning und der HH. Hollins und Beale.

Bern. 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Reichel): 5. Symph. v. Spohr, Eine Schauspielouvert. v. H. Hofmann, Bajaderentanz und Lichtertanz der Bräute von Kaschmir aus „Feramors“ v. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. Nachèz a. Budapest (Danses tziganes eig. Comp. etc.).

Brünn. 3. Conc. des Musikver. (Kitzler): „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Chöre v. S. Bach, Schumann („Das Schifflein“ m. Horn-, Flöten- u. Sopransolo und „Vom Schlaraffenlande“) und Brahms („Dein Herzlein mild“), Violinvorträge des Hrn. Ondriček (Conc. v. Moszkowski etc.). — 2. Conc. des Männerges.-Ver. (Kitzler): Chöre v. Volkmann („An den Schlaf“ m. Tenorsolo), Gericke („Wach auf, du schöne Träumerin“), Storch („Waldeinsamkeit“), Herbeck („Wanderlust“), Eyrich („Robin Adair“) und Engelsberg („Heini von Steyer“ m. Clav. u. Violinsolo), Solovorträge der Frls. Hauser a. Wien (Ges., Arie v. Spohr, Wiegenlied u. „Liebestreu“ v. Brahms, „In der Märznacht“ v. Taubert und „Blumen“ v. Bradsky) u. Soldat a. Berlin (Viol., Span. Tänze v. Sarasate etc.).

Brüssel. 1. Conservatoriumsconc.: 3. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. dem Weihnachts-Oratorium v. S. Bach (Solisten: Damen Lemmens-Sherrington u. Degeneffe u. HH. Delaquerrière u. Schmidt).

Cassel. 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. W. Kienzl (Op. 22) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Streichquartettsätze v. Haydn, Rubinstein (Adagio) u. Mendelssohn. — 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): Ddur-Symph. v. Haydn, „Fee Mab“ v. Berlioz, „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Sieber (Ges., „Loreley“ v. Liszt, „Die schönsten meiner Lieder“ v. G. Hasse etc.) u. des Hrn. Sauret (Viol., Conc. v. Moszkowski, „Souvenir de Moskau“ eig. Comp. etc.).

Chemnitz. 3. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt“, „Die Engel“ u. „Lasst Alle Gott uns loben“, bearbeit. v. C. Riedel, Weihnachtslieder „Die Hirten“, „Der Christbaum“ u. „Die Könige“ f. Sopran v. P. Cornelius (Frl. El. Winkler a. Leipzig) etc.

Coburg. Conc. f. den Capellver. der Hofcap. (Faltis): Ouv. zur „Heimkehr aus der Fremde“ v. Mendelssohn, Serenata für Streichorch. v. Moszkowski-Faltis, Menuett f. do. v. Boccherini, Solovorträge des Frl. Daehne (Ges.) und der HH. Hauschmann (Ges.) u. Sitt a. Leipzig (Viol., Dmoll-Conc. eig. Comp. etc.).

Cöln. 3. Kammermusik-Aufführ. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.: Streichoctett v. Mendelssohn, Cdur-Clavierquint. v. S. de Lange, Cdur-Streichquartett von Haydn. — Rob. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik: Streichquintett Op. 9, Clavierquart. Op. 47 u. Streichquart. Op. 31 v. F. Gernsheim. (Ausführende: HH. Prof. Gernsheim a. Rotterdam [Clav.], Heckmann, Forberg, Allekotte, H. R. u. Bellmann [Streicher].) — 5. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath) unt. Mitwirk. der Frls. Schimmelbusch und Jernberg a. Düsseldorf: Gem. Chöre v. L. Lechner, D. Friederici, Brahms („Waldesnacht“ u. „Dein Herzlein mild“) und Goldmark (Regenlied), altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt“ u. „Die Engel und die Hirten“, f. gem. Chor bearbeit. v. C. Riedel, Vocalduette v. Händel u. Brahms („Klänge“ u. „Die Schwestern“), Claviersoli v. Beethoven (Son. Op. 109) und Brahms (Balladen Op. 10, No. 1 u. 2). — 6. Liedertafel m. Damen des Männerges.-Ver. (de Lange): „Prometheus“-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel zu den „Folkungern“ v. Kretschmer, Chöre m. Orch. v. Rheinberger („Das Thal des Espingo“), Mozart und Mendelssohn u. a cap. v. Herbeck („O Diarnle“), H. Jüngst („Spinn, spinn“) u. Girschner („Hüte dich“), Solovorträge der Frau Hollaender (Ges., „Nur wer die Sehnsucht kennt“ von Tschaïkowsky, „Primula veris“ v. A. Kleffel, Mailied von Reinecke, „Aus deinen Augen“ v. F. Ries, „Am Manzanares“ v. Ad. Jensen u. „Mutterfreude“ v. O. Bolck) und der HH. Hollaender (Viol., Praelud. v. F. Ries u. Legende u. Gavotte eig. Comp.) u. Wachtel (Declam.).

Constanz. 2. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): 4. Symph. v. Schumann, Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ v. Berlioz, Solovorträge des Frl. Habermann a. Mannheim (Ges., „Dich, theure Halle“ v. Wagner, „Im Herbst“ v. Franz u. „Schmetterling, setz dich“ v. Abt) und des Hrn. Thieme a. Baden-Baden (Violonc., Conc. v. C. Saint-Saëns, „Elfentanz“ v. Popper etc.).

Dessau. 2. Symph.-Conc. der Hofcap. (Klughardt): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, „König Stephan“-Ouverture v. Beethoven, Fant. orientale v. Consolo, Solovorträge der HH. Grimm (Clav.) u. Fuchs (Viol.).

Dordrecht. Conc. der Sängerin Frl. Gips unt. Mitwirk. des Frl. de Koningh (Clav.) und der HH. Kes (Viol.) und Hollman (Violonc.): Kreutzer-Sonate v. Beethoven, Soli für Gesang von Brahms („Nachtigallen schwingen“), W. Kes („Zur Antwort“), C. van der Linden („Klein Nederland“) u. A., f. Clav., f. Viol. v. Händel, Bruch (Andante), Godard (Canzonetta) u. W. Kes (charakter. Tanzweisen) u. f. Violonc. v. Hollman (Dmoll-Conc. u. Rêverie) u. Popper (Mazurka).

Düsseldorf. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 15. Dec.: 1. Symph. v. Schumann, „Le Rouet d'Omphale“ von Saint-Saëns, Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Brahms (Akadem. Fest-) etc.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 2. Jan.: Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. zum „Beherrscher der Geister“ v. Weber, Solovorträge der Frls. Schöler a. Weimar (Ges., Cantabile a. „Samson und Dalila“ v. Saint-Saëns, „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein und „Er ist gekommen“ v. Franz) u. T. Tua (Viol., u. A. Cavatine v. Raff).

Frankfurt a. M. Conc. f. die Kranken-Unterstützungscasse des Musikerver. unt. Leit. des Hrn. Dessoff: 5. Symph. v. Beetho-

ven, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. J. Brahms, Solovorträge der Frau Moran-Olden v. hier (Ges., Arie v. Gluck u. „Traumkönig und sein Lieb" v. J. Raff) u. des Hrn. Nachèz a. Budapest (Viol., Conc. v. Arn. Krug). — 5. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Spohr, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau Schröder-Hanfstängl v. hier (Ges.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav., u. A. Phantasiestück v. Heymann-Rheineck).

Genf. 3. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): Es dur-Symph. v. Haydn, Balletdivertiss. a. „Henry VIII." von Saint-Saëns, „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Entr'act aus „Lohengrin" v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Quirot (Arie a. „Hérodiade" v. Massenet, Seren. a. „Tasso" v. Godard u. „La Vague de la Cloche" v. H. Duparc).

Gotha. 4. Vereinsconc. des Musikvereins: G dur-Streichquartett v. Mozart, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Schumann, Nicodé („Gute Nacht") und R. Becker (Frühlingslied), f. Viol. v. Raff (drei Nummern a. „Volker") und f. Violonc. v. E. Büchner (Romanze) u. Schubert-Grützmacher (Impromptu). (Ausführende: Frau Walden a. Dresden [Ges.] u. HH. Tietz v. hier [Clav.], Kömpel, Freiberg, Nagel und Grützmacher a. Weimar [Streicher].) — 5. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. Brünicke a. Magdeburg, der HH. Dierich u. v. Milde a. Weimar u. A. m.

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Hermannstädter Musikver.: Es dur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart, Clav.-Hornson. v. Beethoven, Soli f. Ges. v. W. H. Veit („Der Todtentanz"), Liszt („Lasst mich ruhn") u. A., f. Clav. v. Kirchner (drei Nummern a. Op. 65) u. A. u. f. Viol. v. J. Becker (Melodie u. „Humoreske"). — Conc. desselben Ver. (Bella) am 29. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Schicksalslied u. „Nänie" v. Brahms.

Kiel. 1. Symph.-Conc. des Gesangver. (Stange): Symphonien v. Haydn (Es dur) u. Schumann (B dur), Ouverturen v. Gluck u. Beethoven, Hirtenmusik a. dem Weihnachtsoratorium von S. Bach. (Orch.: Cap. des kais. Seebataillons.) — 29. musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Sept. Op. 20, Claviertrio Op. 1, No. 3, Arie „Ah, perfido" u. Lieder v. Beethoven. (Gesangsoli: Frau Schmidt-Köhne a. Berlin.)

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 17. Dec.: D dur-Clav.-Violinson. v. Mozart — Frl. Lorentzen a. Christiania u. Hr. Klingenfeld a. München, Chromat. Phant. v. S. Bach — Hr. Alarcon a. Santa-Martha (Columbia), Violinchaconne v. S. Bach — Hr. Novaček a. Temesvàr, Claviersonate Op. 90 v. Beethoven — Frl. Nax a. Schwetz, C dur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven — Frl. Hilf a. Elster, D moll-Clav.-Violinson. v. Gade — HH. Kradolfer a. Weingarten u. Klingenfeld. — Soirée des Baritonisten Hrn. J. Waldner a. Wien unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Siloti a. Moskau im Saale Blüthner am 8. Jan. m. Soli f. Ges. v. Rubinstein („Der Asra"), F. v. Holstein („Zur Mandoline" u. „Im Sturm") u. A. u. f. Clav. v. Chopin, F. van der Stucken (u. A. Nymphen- und Gnomentänze) und F. Liszt („Liebestraum" und „Pester Carneval"). — Matinée der Pianistin Frau O. L. Cezano unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Elisa Winkler im Saale Blüthner am 6. Jan. m. Soli f. Clav. v. Bach-Liszt (Phant. u. Fuge), Henselt (Elegie), Liszt (Etude) u. A. u. f. Ges. v. Rubinstein („Du bist wie eine Blume"), Eckert („Wach auf, Gesell"), Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut"), Reinecke („Der Schelm") u. Mozart. — 6. „Euterpe"-Conc. (Klengel): 4. Symph. v. Rubinstein, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Solovorträge der Frau Luger v. hier (Ges., Romanze a. „Mignon" v. A. Thomas, „Ich glaub es nicht" v. H. Hofmann etc.) und des Hrn. Rummel a. Berlin (Clav.). — 12. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Seren. f. Orch. v. S. Jadassohn, „Genovefa"-Ouverture v. Schumann, Solovorträge der HH. Westberg a. Cöln (Ges.) und d'Albert (Clav., Es dur-Conc. v. Beethoven etc.).

Liebenthal. Caecilien-Feier im k. kath. Sem. am 18. Dec.: Finale a. der 1. Symph. v. Beethoven, Claviertrio u. zwei Skizzen f. Streichorch. v. H. Goetze, „Sturmesmythe" f. Männerchor m. Instrumentalbegleit. v. F. Lachner, Männerchöre a cap. v. Brahms („Geleit") u. Chr. Fink („Gruss an den Frühling"), sowie „Sonntags am Rhein", arr. v. Palme, zwei Violinterzetten.

Linz. 2. Kammermusikabend des Musikver.: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, D moll-Claviertrio v. Schumann. (Ausführende: HH. Schreyer [Clav.], Nowak, Krehan, Schober u. Wopienka [Streicher].)

Mannheim. 4. Akad.-Conc. (Paur) unt. Mitwirk. der HH. Götjes (Ges.) und Halir (Viol.), sowie des Sängerbundes: Eine Faust-Symph. v. Liszt, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Sinf.-espagn. f. Viol. v. Ed. Lalo.

Marseille. 11. u. 12. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Berlioz („Harold in Italien") und Mozart (Jupiter-), Ouverturen v. Beethoven u. Weber, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Carnaval" v. Guiraud, Entr'acts a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns u. „Lakmé" v. Delibes, Claviervorträge des Hrn. Thurner (G moll-Conc. eig. Comp. etc.).

Meiningen. Gr. Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow u. Prof. Mannstädt) am 26. Dec.: „Die Ideale" v. Liszt, Ouverturen v. Weber („Euryanthe"), Berlioz („Carnaval romain"), Wagner („Rienzi") u. Rossini („Wilhelm Tell"), Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss, And. „La Poesia" f. vier Violoncelle v. Mercadante, Solovorträge der HH. Dr. v. Bülow (Clav., C dur-Phant. v. Schubert-Liszt) u. Fleischhauer (Viol., „Die Liebesfee" von J. Raff).

Mülhausen i. E. Conc. des Musikver. (Walther aus Basel) am 12. Dec.: E dur-Clavierquart. v. Beethoven, „Toggenburg" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Rheinberger, zwei französ. Volkslieder f. gem. Chor, „Schlaflied der Zwerge" f. Frauenchor m. Clav. a. „Schneewittchen" v. C. Reinecke, zwei Balladen v. Löwe, Claviersoli v. S. Bach, P. Tschaïkowsky (Lied ohne Worte) u. Leschetizky (Mazurka).

Paris. Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 16. Dec.: A moll-Symph. v. Mendelssohn, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Marsch v. Wagner, Balletair a. „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Gesangvorträge der Frau Krauss (Arie a. „Euryanthe" v. Weber u. Bruchstück [m. Chor] a. „Velleda" v. Lenepveu). — Conc. popul. (Pasdeloup) am 16. Dec.: Symph. fantast. von H. Berlioz, „Pologne" v. Augusta Holmès, „Euryanthe"-Ouv. v. Weber, Sept. v. Beethoven, Intermezzo f. Viol. v. B. Godard (Hr. Hayot). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 16. Dec.: 6. Symph. v. Beethoven, „Struensee"-Musik v. Meyerbeer, „Tannhäuser"-Ouvert., „Lohengrin"-Vorspiel u. „Walkürenritt" v. Wagner. — Lamoureux-Concert am 16. Dec.: 8. Symphonie von Beethoven, Suite a. „Sylvia" v. Delibes, Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Menuett f. Streichinstrumente v. Händel, Symph. concert. f. zwei Violinen v. Dancla (HH. Dancla, Colblain, Nadaud, Houflack, Rivarde u. Geloso).

Speyer. 2. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Hel. u. M. Hoffmann aus Frankfurt a. M. u. des Hrn. Louran v. hier: C dur-Missa, „Ave verum corpus", G dur-Clavierconc. (Hr. Schefter) u. Gesangsoli v. Mozart.

Stuttgart. 1. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. der HH. Krüger, Fehrling, Spohr, Wien u. Schoch: D moll-Sept. v. Hummel, G moll-Clavierquart. v. Mozart, Variat. f. Clav. u. Violonc. Op. 17 v. Mendelssohn, Concertstück f. Viol. in Form einer Seren. v. L. Damrosch.

Weimar. 2. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Freiberg, Nagel, Grützmacher u. Scheidemantel: Streichquint. Op. 29, Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, Clav.-Violoncellson. Op. 69 u. Lieder v. Beethoven.

Würzburg. 2. Conc. der k. Musikschule: Es dur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (HH. Gloetzner, Hajek, Stark, Roth u. Lindner), Streichquartett Op. 18, No. 3, v. Beethoven (HH. Schwendemann, Kimmler, Ritter und Boerngen), Solovorträge der HH. v. Petersenn (Clav., u. A. Romanze eig. Comp.) u. Schwendemann. — 3. Conc. der k. Musikschule mit Haydn's „Jahreszeiten" unt. Leit. des Hrn. Dr. Kliebert u. solist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Glötzer a. München u. Pollitz a. Frankfurt a. M.

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. am 2. Dec.: Clavierquart. Op. 66 v. Rubinstein, D moll-Streichquart. v. Schubert, Quartettsätze v. J. Brahms (Romanze a. Op. 51, No. 1) u. A., Variat. a. der Kreutzer-Sonate v. Beethoven, „Nachthelle" für Sopransolo u. gem. Chor u. „Gott im Ungewitter" f. gem. Chor u. Streichorch. v. Schubert, Soli f. Ges. v. Wüerst („Keine Antwort") u. Bradsky („Du bist mein All"), f. Clav. v. Chopin-Liszt u. Liszt (Valse-Caprice) u. f. Violonc. v. Popper (Gavotte) u. Massenet (Invocation des „Erinnyes"). (Ausführende: Frauen Dilg [Ges.] und Heckmann-Hertwig [Clav.], sowie das R. Heckmann'sche Streichquart. a. Cöln.)

Zwickau. 2. Abonn.-Conc. des Musikver.: 3. Symphonie v. Beethoven, „Melusinen"-Ouvert. von Mendelssohn, Solovorträge des Frl. M. Boetticher aus Leipzig (Ges., u. A. Kinderlied von W. Taubert) u. des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Violonc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Neben Hrn. Anton Schott, der in einigen seiner Hauptpartien auftrat, gastirte kürzlich im Hoftheater Frl. Lina Wagner aus Leipzig als Ortrud und gewann sich mit ihrem trefflichen, von einem biegsamen Organ unterstützten Gesange und mit ihrem vorzüglichen Spiel in hohem Maasse die Anerkennung der Zuhörer. — **Antwerpen.** Der russische Pianist Hr. Siloti machte in der Symphoniegesellschaft mit seinem meisterhaften Spiel Furore, nicht weniger als sechszehn Mal jubelte man den jungen Claviertitanen hervor. In der k. Harmoniegesellschaft fand der Violoncellist Hr. Hollman mit einem eigenen Concert grossen Beifall. — **Berlin.** Frau Amalie Joachim absolvirt gegenwärtig eine etwas anstrengende Concerttournée, denn sie hat vom 4.—19. d. Mts. in dreizehn verschiedenen Concerten zu singen. Von den von ihr selbst entrirten Concerten finden sechs unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. W. Rehberg statt, während in Zweien Hr. Siloti und in Einem Hr. Capellmeister Reinecke pianistisch thätig sein werden. — **Dresden.** Wie es für bestimmt verlautet, wird Hr. Gudehus die Hofoper, die in ihrem stereotypen Repertoire dem Künstler zu geringe künstlerische Anregung bietet, verlassen. Dieser Verlust könnte dem Institut gerade noch fehlen! — **Hannover.** Im k. Theater ist gegenwärtig Hr. Ant. Schott gefeierter Gast. Das Opernpublicum zeichnet seinen früheren Liebling bei jeder passenden Gelegenheit aus. — **Königsberg i. Pr.** Frau Pauline Lucca muss doch eine bedeutende Künstlerin sein, denn sie hat die Bewohner der Stadt der reinen Vernunft, soweit dieselben ihrem Gastspiel im Stadttheater beiwohnten, in einen ganz tollen Begeisterungsrausch versetzt. — **Marseille.** In einem Populären Concert hatte der Pianist Hr. Th. Thurner mit dem Vortrage eines eigenen Concertes in Gmoll und der Polonaise-Fantaisie von Chopin viel Glück. — **Paris.** Der belgische Sänger Hr. Blauwaert hat im Lamoureux-Concert durch Stimme und künstlerischen Vortrag Publicum und Kritik sehr befriedigt. In der Grossen Oper hat Hr. Escalaïs als Eleazar in Halévy's „Jüdin" sein zweites Debut mit glücklichem Erfolge bestanden. — **Rotterdam.** Auch hier, und zwar in dem 2. Concert der „Eruditio Musica", hat Hr. Edv. Grieg reiche Ehren für seine originellen Compositionen und sein poetisches Clavierspiel eingeerntet.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Jan. „Alle von Saba werden nahn" v. J. Rheinberger. „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren" von Mendelssohn. Nicolaikirche: 6. Jan. „Verleih uns Frieden" v. Mendelssohn.

Biberach. Stadtkirche: 7. Oct. „Lobgesang", Festcantate v. Braun. 14. Oct. „Jehovah" v. Knecht. 21. Oct. „Wie heilig" v. Silcher. 28. Oct. „Der Mensch lebt und bestehet" von Nägeli. 4. Nov. „Heiliger Tag" v. Reichardt. 11. Nov. „Sanctus" v. Braun. 18. Nov. „Tag des Zornes" (v. ?). 25. Nov. „Heilig" v. Spohr. 2. Dec. Adventscantate v. Braun. 9. Dec. „Heilig ist der" v. Bortniansky. 16. Dec. Adventslied v. Crüger. 23. Dec. „Siehe, er kommt" v. Händel. 25. Dec. „Es waren Hirten" v. Händel. „Es ist ein Ros" v. Prätorius. Die grosse Doxologie v. Bortniansky. 30. Dec. „Ein Kind ist uns geboren" v. Faisst. 31. Dec. Psalm v. Braun. „Vater unser" v. Fesca.

Creuznach. Pauluskirche: 25. Dec. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Heilig ist der Herr" v. Neukomm. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Ehre sei Gott in der Höhe" u. „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn" v. Silcher. „Heilig, heilig, heilig" v. Bortniansky. „O du fröhliche" u. „Stille Nacht", Tons. v. L. Erk. Choräle: „Vom Himmel hoch da komm ich her", Tonsatz von M. Prätorius. „Ich steh an deiner Krippe hier", Tons. v. G. Enzian. „Seliger Glaube, dass einst meinen Retter ich sehe", Tonsatz v. Dr. Filitz. 31. Dec. „Heilig ist Gott der Herr" v. Rungenhagen. Choral: „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort", Tonsatz v. H. Lützel.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im December. „Tochter Zion, freue dich" v. Händel. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" v. Prätorius. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Hoch thut euch auf" u. „Frohlocket, ihr Völker" v. Möhring. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Kommet, ihr Hirten", altböhmisches Weihnachtslied, Tonsatz v. C. Riedel. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" von M. Frank. „Das alte Jahr ist nun dahin" v. Prätorius. „Sei getreu" von D. H. Engel. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all" v. Vulpius.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

November.

München. K. Hoftheater: 2. Joseph in Egypten. 4. Tannhäuser. 11. Der Vampyr. 16. Die Meistersinger von Nürnberg. 18. Die Zauberflöte. 20. Der Barbier von Sevilla. 22. u. 27. Genovefa. 23. Carmen. 25. Rigoletto. 29. Götterdämmerung. K. Residenztheater: 6. Der Waffenschmied. 8. Martha. 10. Die weisse Dame. 13. Königin Mariette.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Carnaval romain". (Hamburg, Conc. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Gera, 1. Abonn.-Conc. des Stadtorch.)
Bödecker (L.), Trio-Phant. f. Clav., Viol. u. Violonc., Cismoll-Claviertrio, Serenade f. Horn u. Clav., Fmoll-Clav.-Violinson. etc. (Hamburg, Conc. des Comp. am 29. Nov.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Lausanne, 2. Abonn.-Conc. des Stadtorch.)
— — 2. Clavierconc. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie.)
— — „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Essener Musikver. Meiningen, Conc. der Hofcap. am 25. Nov.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. Rotterdam, 1. Conc. der „Eruditio Musica".)
— — „Die Flucht der heil. Familie" f. Chor u. Orch. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Römischer Triumphgesang f. Männerchor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 29. Nov.)
Cowen (F. H.), Skandin. Symph. (Graz, 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orchester. (Basel, 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Gerlach (Th.), Seren. f. kl. Orch. (Cöln, 2. Conc. der Musikal. Akad.)
Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Gounod (Ch.), 2. Symph. (Genf, 2. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Grieg (Edv.), Streichquart. Op. 27. (Nürnberg, 2. Conc. des Privatmusikver.)
— — Clav.-Violoncellson. (London, 1. Conc. des Hrn. F. Hartvigson.)
— — „Landkennung" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. und „Der Bergentrückte" f. Baritonsolo u. Orch. (Bergen, Concerte der „Harmonien".)
Hallén (A.), „Vineta" f. Chor, Org. u. Clav. (Gothenburg, Conc. des Neuen Gesangver.)
Hauff (F. C.), Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. Eliason am 17. Dec.)
Hetzel (M.), Bdur-Symph. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 23. Nov.)
Heuberger (R.), Ouvert. zu Byron's „Cain". (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)
Hiller (F.), Wallfahrtslied f. Chor u. Orch. (Düsseldorf, 2. Conc. des Musikver.)
Klughardt (A.), Concertstück f. Ob. u. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 24. Nov.)
Krug (Arn.), „Liebesnovelle" f. Streichorch. (Zittau, Conc. des Stadtmusikcorps am 17. Nov.)
Lachner (F.), „Ave Maria" f. Solo, Chor u. Orch. (Düsseldorf, 2. Conc. des Musikver.)
Lange (S. de), Gmoll-Violinconc. (Ebendaselbst.)

Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Hamburg, Conc. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin.)
— — „Angelus“ f. Streichquart. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 25. Nov. Wiesbaden, Conc. des städt. Curorchesters am 23. Nov.)
Marqués (M.), Orch.-Variat. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Marxsen (Ed.), Fdur-Ouverture. (Hamburg, 3. Philharmon. Conc.)
Massenet (J.), „Scènes pittoresques“. (Laibach, 1. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — „Phädra“-Ouvert. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 23. Nov.)
Mertke (Ed.), „Des Liedes Verklärung“ f. Sopransolo, gem. Chor u. Orch. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Mihalovich (Ed.), „Die Nixe“ f. Orch. (München, 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Moskau, 2. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft. Magdeburg, 2. Harmonieconc.)
Paur (E.), Violinconcert. (Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)
Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg“. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 26. Nov.)
— — Claviertrio Op. 112. (Weimar, 1. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel u. Gen.)
Reinecke (C.), „König Manfred“-Ouv. (Baden-Baden, 2. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Rheinberger (J.), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
— — Clav.-Violinson. Op. 77. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 30. Nov.)
— — „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Quedlinburg, Aufführ. durch den Kohl'schen Gesangver. am 1. Dec.)
— — „Toggenburg“ f. Chor, Soli u. Clav. (Gothenburg, Conc. des Neuen Gesangver.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 30. Nov.)
— — Amoll-Clav.-Violinson. (Duisburg, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Hollaender u. Eibenschütz a. Cöln.)
Saint-Saëns (C.), Violinconcert. (Leipzig, 7. Gewandhausconc.)
Selmer (J.), „Gruss an Nidaros“ f. Chor, Solo u. Janitscharenmusik. (Christiania, 2. Conc. des Musikver.)
Strauss (R.), Cmoll-Ouvert. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Svendsen (J. S.), Legende „Zorahayda“ u. Einleit. zu „Sigurd Slembe“. (Bergen, Concerte der „Harmonien“.)
Tausch (W.), „Germanenzug“ f. Solo, Chor u. Orch. (Essen a. d. R., 2. Conc. des Essener Musikver. Hamburg, 1. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Tschaïkowsky (P.), Festmarsch f. Orch. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 23. Nov.)
Vieuxtemps (H.), 4. Violinconc. (Leipzig, 9. Gewandhausconc.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Rotterdam, 1. Conc. der „Eruditio Musica“.)
— — 2. Seren. f. Streichorch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 4. Dec. Gera, 1. Abonn.-Conc. des Stadtorch. Weimar, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Oldenburg, 1. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Zwei Serenaden f. Streichorch. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 17. Nov.)
— — Amoll-Streichquart. (Hamburg, Quartettver. der HH. Marwege u. Gen. am 14. Nov.)
— — Esdur-Streichquart. (Bonn, 2. Soirée der HH. Japha u. Gen. a. Cöln.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Rotterdam, 1. Conc. der „Eruditio Musica“.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Verwandlungsmusik a. dem 1. Aufzug v. „Parsifal“, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Elberfeld, 2. Abonn.-Conc.)
— — „Meistersinger“-Vorspiel. (Gera, 1. Abonn.-Concert des Stadtorch.)
— — Kaiser-Marsch. (Boston, 5. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
— — „Siegfried-Idyll“. (Linz, 2. Conc. des Musikver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 1. Moderner Vandalismus. Von J. van Santen Kolff. — Wagneriana. — Sic transit gloria mundi. Zum 100. Todestage J. Ad. Hasse's. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Offener Sprechsaal (W. Tappert an den Redacteur).

Angers-Revue No. 97. Notice expl. Von J. Bordier. — Au lecteur. Von L. de Romain. — Coup d'oeil rétrospectif. Von Zed. — Berichte.

Caecilia No. 24. Besprechungen (Dr. H. Riemann, D. de Lange). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 1. Vortrag eines Tonstückes im Grossen und Ganzen. Von Dr. O. Klauwell. — Haydn's Claviersonaten in ihrer Folge beim Unterricht. Von L. Köhler. — Die Aussprache des Namens „Beethoven“. Von Dr. A. Chr. Kalischer. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Dr. O. Klauwell, E. Krantz). — Meinungsaustausch (O. Tausch an den Redacteur).

Die Tonkunst No. 7. Ein Jugendplan R. Wagner's. Von Prof. L. Nohl. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 1. Vorspiel von F. Kühmstedt. — Die Idee des deutschen Nationaldramas. Von Prof. Dr. L. Nohl. — Rückblicke auf die Cultur der Renaissance. Von L. Schlösser. — Leiden des Rhythmus in der Elementarschule. Von F. W. Sering. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Das Gebet- und Gesangbuch „Alleluja“ für die Salzburger Diöcese. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 1. Cantatrices françaises. Mlle. Adèle Isaac. — Ephémérides musicales. — Besprechungen (Florimo, Lazare). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 5. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Recensionen (A. Hallén, F. W. Jähns, G. Papini u. A. m.). — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Zum 51. Jahrgang. — Zu Neujahr 1884. Von H. v. Wolzogen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Brahms' neue Symphonie hat auch bei ihrer ersten Berliner Aufführung am 4. Januar, unter Joachim's Leitung, einen bedeutenden Eindruck gemacht; in der Presse finden namentlich der 1. und 4. Satz allgemeinste Anerkennung. Die zweite Berliner Aufführung des Werkes, in einem Wüllner-Concert, wird der Componist selbst leiten.

* Die auf einer grösseren Concertreise befindliche Meiningen'sche Hofcapelle unter H. v. Bülow's Leitung hat soeben in Frankfurt a. M. mit ausserordentlichstem Erfolge concertirt.

* Der Berliner Wagner-Verein bereitet für den Todestag des Meisters eine grosse Gedächtnissfeier vor, an der sich u. A. Frl. Malten aus Dresden betheiligen wird.

* Im 2. Brüsseler Conservatoriumsconcert wird zum ersten Male der Name Wagner das Programm zieren. Es wird daselbst Eine Faust-Ouverture, das Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer“, das „Lohengrin“-Vorspiel und Wotan's Abschied, letztere Nummer von Hrn. Heuschling gesungen, figuriren. Die Waldsymphonie von Raff wird die Todtenfeier für die heimgegangenen Meister beschliessen.

* Die Pariser Société d'audition et d'émulation musicale et dramatique setzt folgende Preise aus: Auf ein Concertstück für Violine oder Horn und Clavier in einem oder mehreren Sätzen, Dauer nicht über sechs Minuten, eine Broncemedaille als einzigen Preis; einen eben solchen einzigen Preis auf ein Nocturne für zwei Frauenstimmen mit Clavierbegleitung; auf einen patriotischen Gesang mit zwei oder drei Strophen (Chor oder Refrain) mit Clavierbegleitung, Dauer nicht über acht Minuten, eine grosse broncene Medaille; einen ebensolchen Preis auf eine einactige Komödie in Versen oder Prosa, mit zwei bis vier Personen, Dauer nicht über 30 Minuten.

* Im Hamburger Stadttheater ging vor einigen Tagen unter Hrn. Zumpe's Leitung gut vorbereitet und mit Hrn. Memmler in der Titelpartie Marschner's Oper „König Hiarne" in Scene, doch ohne sonderlichen Eindruck zu machen.

* In Würzburg wurde unlängst die Oper des Redacteurs der „Würzb. Pr.", Max Leythäuser, „Die Pomposaner" betitelt, als Novität aufgeführt.

* Der glänzende Violinvirtuos Hr. T. Nachèz hat Berlin zu seinem Domicil erwählt.

* Hr. Musikverleger Gutmann in Wien theilt uns berichtigend mit, dass der von ihm an Johannes Brahms geschriebene, des Letzteren neueste Symphonie betreffende Brief, dessen wir neulich Erwähnung thaten, nicht von ihm selbst, Hrn. Gutmann, sondern ohne dessen Wissen und Wollen von Hrn. Max Kalbeck zur Veröffentlichung gebracht worden sei.

* Frl. Marianne Brandt führt auch in dieser Saison ein wechselvolles Wanderleben. Nach einer grösseren mit der Pianistin Frl. Remmert unternommenen Concertreise gastirte die grosse Sängerin mit nachhaltigstem Erfolge auf den Stadttheatern zu Magdeburg, Düsseldorf, Aachen, Dortmund, Lübeck, Rostock und Augsburg, sang dazwischen in Concerten in Rotterdam, im Haag, Amsterdam etc. und beginnt soeben ein Gastspiel in Würzburg. Am 26. d. Mts. wird sie ein grosses Concert des Wagner-Vereins zu Amsterdam durch ihre Mitwirkung verherrlichen.

* Den HH. Emanuel Wirth, Lehrer an der k. Hochschule für Musik und Mitglied des Joachim'schen Quartetts in Berlin, und Franz Kullak, Director der Neuen Akademie der Tonkunst ebendaselbst, wurde der Professortitel verliehen.

* Dem Violoncellisten Hrn. Emil Boerngen, Lehrer an der k. Musikschule zu Würzburg, wurde vom König von Bayern der Titel eines k. Professors verliehen.

* Hr. Kammervirtuos Hiebendahl erhielt bei seiner Pensionirung in Anerkennung seiner langjährigen ausgezeichneten Amtsthätigkeit den k. s. Albrechtsorden 1. Classe verliehen.

* Der Herzog von Altenburg hat Frl. Therese Malten in Dresden die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und Hrn. Anton Schott das Ritterkreuz 1. Classe des herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. Frau Marie Lehmann, früher als Mitglied der Oper zu Leipzig und Cassel und später als Harfenvirtuosin, als welche sie in den Theaterorchestern von Würzburg, Magdeburg und Prag thätig war, hochgeschätzt, Mutter der bedeutenden Sängerinnen Frls. Lilli und Marie Lehmann (Berlin und Wien), †, 76 Jahre alt, am 30. Dec. in Berlin. — Heinrich Schnell, Domsänger in Berlin, Componist einiger vielgesungenen Lieder, † vor Kurzem in Berlin. — Richard Lewy, pensionirter Oberinspector der Wiener Hofoper, früher als vorzüglicher Waldhornist in der Hofcapelle und als Lehrer am dortigen Conservatorium thätig, †, 53 Jahre alt, am 31. Dec. in Wien. — Louis Ehlert, Musikschriftsteller und Componist, †, im bald vollendeten 59. Lebensjahre, am 4. Januar während des Besuchs eines Concertes der Wiesbadener Curhauscapelle an einem Schlagfluss. — Dr. Fr. Gehring, angesehener Wiener Musikreferent, † am 4. Januar in Wien. — Stefano Pugno, geschätzter Musiker und Lehrer, Componist zahlreicher Romanzen, †, 67 Jahre alt, in St. Maur les Fossés bei Paris. — Frau N. Dodd, geb. Balfe, Sängerin und Gesanglehrerin, Schwester des Componisten W. Balfe, † in Dublin. — Emanuel Krakamp, Flötist, Componist, Professor am k. Colleg in Neapel, † im bald erreichten 71. Lebensjahre in gen. Stadt.

Berichtigungen. Auf dem Titelblatt zum vor. Jahrg. d. Blts. ist als Domicil des Mitarbeiters Hrn. Harry Ahrens irrthümlich Berlin statt Hamburg angegeben und in No. 1 des l. Jahrg., S. 8, Sp. 2, 3. Z. v. u. muss es Urban statt Tschirch heissen.

Geehrter Herr Redacteur!

Angesichts des allgemeinen Beifalls, welchen das am Vorabende des Luther-Festes in der hiesigen Marktkirche durch Hrn. Voretzsch inscenirte Concert beim Publicum gefunden, und der durchweg anerkennenden Besprechung seitens der hiesigen Localkritik muss die abfällige Beurtheilung dieser Aufführung in einer Halle'schen Correspondenz in der uns leider erst später zu Gesicht gekommenen No. 50 des „Musikal. Wochenblattes" die davon Betroffenen gewiss befremdend berühren. Der Herr Kritiker ist allerdings mit einer gewissen Unparteilichkeit verfahren, denn er tadelt nicht blos den Leiter des Concertes und das hiesige Stadtorchester, sondern auch die von auswärts zur Mitwirkung herangezogenen Solisten. Dass Hr. Voretzsch keine Anstrengungen und Opfer scheut, zu seinen Aufführungen stets hervorragende Künstler und Künstlerinnen zu gewinnen, ist hier bekannt, und zieht selbst der Hr. Kritiker die Befähigung der Frls. Hohenschild und Kufferath, sowie der HH. Schulz-Dornburg und Alvary nicht in Zweifel, behauptet aber, dass die Genannten hinter einer genügenden Lösung ihrer Aufgabe zurückgeblieben seien. Bei Beurtheilung von Einzelleistungen musikalischer Grössen spielen bekanntlich individuelle Geschmacksrichtung, subjectives Empfinden und momentane Stimmung eine grosse Rolle und lassen es nicht immer zu einer Uebereinstimmung der selbst urtheilsfähigen Fachkritik kommen. Aber gegenüber der einmüthigen Zustimmung des Publicums und der übereinstimmenden Anerkennung der musikalischen Referenten der hiesigen Presse ist nicht gut anzunehmen, dass die genannten Künstler sich der Bedeutung des Tages so wenig bewusst gewesen wären und ihre Kraft so wenig eingesetzt hätten, wie jene Kritik dies glauben lassen will. Doch wird jenen selbst ihre Vertheidigung wohl am besten anheimgestellt.

Grosses Missfallen äussert der Kritiker sodann darüber, dass die Bach'sche Cantate „Ein feste Burg" nicht in der Originalgestalt zum Vortrag gebracht worden sei, und tadelt in eingehender Weise die Form der Bearbeitung. Hätte derselbe gewusst, dass Letztere eine Arbeit des rühmlichst bekannten Universitäts-Musikdirectors F. in M. ist, so würde er vielleicht nicht ein so gestrenger Richter gewesen sein! Nach reiflicher Ueberlegung war diese Bearbeitung, die von einer Mitwirkung der Orgel absieht, gewählt worden. Der Kritiker weiss, dass das Stadtorchester Pariser Stimmung hat und erkennt selbst an, dass namentlich in hiesiger Marktkirche ein harmonisches Zusammenwirken von Orgel und Orchester grosse Schwierigkeiten bietet. War eine solche Cooperation früher bei hoher Orchesterstimmung leichter, so sind neuerdings die darauf zielenden Versuche, wobei man durch allerhand Kunstgriffe die Stimmung emporzuschrauben sich bemühte, fehlgeschlagen. Hauptsächlich spricht aber der Kritiker dem Dirigenten jede musikalische Befähigung ab und wirft dem Orchester grobe Mängel vor. Durch die Erfolge der von ihm geleiteten Neuen Singakademie und seiner Abonnementconcerte hat sich gewiss Hr. Musikdirector Voretzsch um die Hebung des musikalischen Lebens in Halle sehr verdient gemacht, was alle Unparteiischen bezeugen. — Den behaupteten „obligaten Unreinheiten und Unsauberkeiten" gegenüber, welche dem Orchester dem Urtheile des Hrn. Kritikers zufolge als integrirende Eigenschaften anhaften, kann der Schreiber dieser wohlgemeinten Entgegnung versichern, dass Hr. Musikdirector Halle, dem, beiläufig bemerkt, die Einführung der Pariser Stimmung gegen 4000 ℳ kostet, dafür Sorge trägt, dass stets rein eingestimmt und vor Erreichung tadelloser Stimmung nicht vor die Oeffentlichkeit getreten wird. Wenn nun ausserdem noch bedeutende auswärtige Künstler sowohl der Begleitung, als der selbständigen Action des Stadtorchesters bei Gelegenheit des erwähnten Luther-Concertes, besonders aber bei den stattgehabten Voretzsch'schen Abonnementconcerten rückhaltloses Lob gespendet haben, so dürften die Angriffe gegen dasselbe sich wohl von selbst erledigen.

—r—.

---

*) Wir geben nachstehende Erwiderung auf den Bericht aus Halle a. S. in No. 50 des vor. Jahrg. d. Blts. ohne weitere Bemerkungen, da es uns wirklich nicht möglich ist, aus den verschiedenen, durch nachträgliche Erkundigungen eingezogenen Urtheilen über die betr. Aufführung eine bestimmte eigene Meinung über Letztere zu gewinnen. D. Red.

Kritischer Anhang.

Stefan Stocker. Sonate für Clavier zu vier Händen, Op. 7. Wiener-Neustadt, Eduard Wedl.

Mit seiner vierhändigen Claviersonate wird Stefan Stocker sich nicht viele Freunde erwerben. Talent und eine gewisse Begabung für das Melodische hat der junge Tonsetzer, und von seiner natürlichen Befähigung war schon einmal im zustimmenden Sinne in diesen Blättern die Rede. Was ihm aber noch fehlt, das ist die Kunst der thematischen Arbeit und die Beherrschung der grösseren Form. Der erste Satz der Sonate beginnt mit einem anregenden Gedanken, der aber in der Weiterführung zu keiner rechten Wirkung gelangt und dem auch das Gegensätzliche fehlt, wodurch das anfänglich Interessante schliesslich monoton und langweilig wird. Im zweiten Theile modulirt der Verfasser des Stücks kreuz und quer, servirt den Hauptgedanken auf verschiedenen Tonstufen, kommt dabei harmonisch vom Hundertsten ins Tausendste, ohne aber etwas Neues und weiter Anziehendes zu bringen. Die zweite Hälfte der zweisätzigen Sonate besteht aus einem zu Anfang kräftig charakterisirten Allegro, mit dessen motivischem Inhalt der Componist aber ebenfalls nichts Rechtes anzufangen im Stande war, sodass auch hier der Beobachter der Arbeit am Ende der unnützen und so lang ausgezogenen Redensarten müde wird.

—s—r.

Briefkasten.

R. J. in *C.* Die „Bayreuther Blätter" existiren noch, wenden Sie sich direct an die Redaction derselben.

L. O. in *S.* Sie Spötter! Sicherlich erlangen Sie durch Kenntnissnahme des bei C. F. Peters, hier, erschienenen Op. 1 von E. M. Smyth eine günstigere Meinung über componirende Damen. Wir rathen ernstlich zu diesem Versuch!

E. K. in *W.* Sie fragen uns nach einer Angelegenheit, über welche Sie naturgemäss in Ihrer Stadt die eingehendste Auskunft erlangen können! Oder sollte jene Zukunftsschule nur in der geschäftigen Presse existirt haben?

Dr. M. in *M.* Letzte Sendung erhalten!

K. in *D.* Längst erledigt!

Anzeigen.

Nochmals Herr Koschat.

Wie in voriger No. d. Blts. erwähnt, trug die 1. Ausgabe des mit zwei anderen Volksliedern zusammen in Einem Hefte bei Thiel in Wien 1872 erschienenen Liedes „Verlassen bin i", durch welches der Name des Herrn Koschat bekannt wurde, die Titelaufschrift „Volkslieder **arrangirt**" etc.; bei der 2. Ausgabe, Thiel 1874, kam das Wort „arrangirt" in Wegfall. 1875 brachte Leuckart einen Nachdruck mit der Bezeichnung „Volkslied aus Kärnten" f. 4 Mst., arrangirt von C. Kuntze. 1876 gingen die von Koschat arrangirten Kärntner Volkslieder aus Thiel's Verlag an Leuckart über, welch Letzterer sofort eine neue Ausgabe mit Weglassung des „arrangirt" veranstaltete, der schon im Jahre darauf (1877) eine weitere Ausgabe mit dem vortheilhafteren Zusatz „**componirt**" folgte. Diese interessante Metamorphose, mit noch einigen anderen Leipziger Heldenthaten, wird in einem auf weiteste Verbreitung berechneten, von mir bearbeiteten „Musikalischen und biographischen Taschenbuch" Verewigung finden! — [44.]

Theodor Steingräber.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[45.]

Compositionen von Adolf Ruthardt.

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.
Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.
Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.
Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

In der Capelle des hiesigen königl. Theaters ist **auf sogleich** event. **auf später** die Stelle eines

Oboisten

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich, unter Beifügung ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst verfassten Lebenslaufs, bis zum 20. d. Mts. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 4. Januar 1884. [46b.]

Intendantur des kgl. Theaters.

In allen Buchhandlungen zu haben: [47.]

L. Freytag,
Herwara.

Geb. 3 ℳ

Verlag von **R. Damköhler,** Berlin N.

Gebrüder Wolff,
Streich-Instrumentenfabrik
Creuznach,

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,

empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen u. Violoncelle,** darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit.** Preiscourant franco. [48a.]

Die Stelle eines **Musikdirectors in Winterthur** wird in Folge Resignation zu freier Bewerbung ausgeschrieben; dieselbe umfasst:

Die Direction des Stadtorchesters mit einer Besoldung bis auf		Fr. 1200.
Unterricht an der Musikschule (Clavier, Violine, Musiktheorie)	idem	Fr. 2000.
Die Direction des Gemischten Chors	idem	Fr. 1000.
Die Stelle eines Organisten an der Stadtkirche	idem	Fr. 1000.
		Fr. 5200.

Tüchtigen Kräften ist es möglich, das Einkommen bedeutend zu steigern. — Die verschiedenen Zweige können einem einzigen oder mehreren Bewerbern übertragen werden. — Antritt der Stelle auf 1. Mai 1884. — Anmeldungen unter Beilage von Zeugnissen betreffend allgemeinen und musikalischen Bildungsgang und praktische Bethätigung sind bis zum **18. Januar** zu richten an den Präsidenten des Musikcollegiums, Herrn Stadtpräsident Geilinger.

Winterthur, den 22. December 1883. [49a.]

Aus Auftrag:

Die Vorsteherschaft des Musikcollegiums.

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien: [50c.]

Vaterländische Gesänge

für **gemischten Chor** componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [52—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Nicolai von Wilm, vierhändige Claviercompositionen.

Op. 15. Achtzehn Russische Volkslieder. 6 Hefte à ℳ 2,40.
Op. 18. Reisebilder aus Schlesien. 5 ℳ
Op. 28. Musikalische Federzeichnungen. 9 Skizzen. Heft 1. ℳ 2,50. Heft 2, 3 à 3 ℳ
Op. 37. Im russischen Dorf. (Kosakenzug. Brauttanz der Dorfmädchen. In der Spinnstube.) 4 ℳ
Op. 39. Kalendarium. 12 Stücke. Heft 1. ℳ 2,50. Heft 2, 3 à 3 ℳ Heft 4. ℳ 2,50.

Unter der Presse: Ball-Suite.

Rigasche Zeitung: Unter dem Titel „Kalendarium" gibt der begabte Componist hier vier Hefte, welche zwölf reizende poesievolle Genre- und Stimmungsbilder enthalten, jedes Stück mit der Ueberschrift eines Monats. Da finden wir für den Januar ein charakteristisches Stückchen „Am traulichen Kamin", der Februar bringt eine fröhliche Polonaise als „Maskenfest", der März einen duftigen „Frühlingsgruss", April „Schlechtes Wetter", im Mai lockt „Singvögelchen", den Juni repräsentirt ein leichtbeschwingter „Elfentanz", bei dem auch Puck nicht fehlt, kurz wir rathen Allen lieber selbst nachzusehen, was v. Wilm hier wieder Reizvolles, fein Musikalisches geschrieben hat.

Zeitung für Stadt und Land (Riga): Im „Kalendarium" illustrirt N. v. Wilm, dessen Werke mit Recht sich einer wachsenden Beliebtheit erfreuen. auf sinnige Weise jeden Monat des Jahres, mehr Liebhaber wird sich aber gerade bei uns Op. 37 erwerben, da in den drei darin enthaltenen Stücken (Kosakenzug, Brauttanz der Dorfmädchen, In der Spinnstube) der national-russische Charakter sehr glücklich getroffen ist. [51.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[53.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

„Albumblatt"

für das Clavier

von

Richard Wagner

als Romanze für

Horn

mit Begleitung des Orchesters oder des Claviers

bearbeitet von [54.]

F. Gumbert.

Partitur 1 M. 50 Pf. Stimmen 3 M. Für Horn mit Clavier 1 M. 50 Pf.

Clavier zu 2 Händen.

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos (G. Damm): Vorstufe I. zu Clementi-Kuhlau. 80 ₰.

Schmitt, Jacob, II leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose“ (Stade): Vorstufe II. zu Clementi-Kuhlau. 70 ₰.

Schmitt, Jacob, Schule der Geläufigkeit (32 fortschreitende Etuden). Neue Ausgabe von R. Schwalm. 80 ₰.

Schmitt, Jacob, Schatzkästlein. 182 beliebteste Opern- und Volksmelodien, Lieder, Tanzweisen und Märsche. Neue vermehrte Auflage. ℳ 1,40.

[55.]

Clavier zu 4 Händen.

Schmitt, Jacob, 17 sehr leichte Originalcompositionen (Sonatinen, Rondos): Vorstudie zu Weber-Clementi (Stade). ℳ 1,40.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

G. Lorinser, 4 Mazurkas für das Piano. 3 ℳ

E. Silas, Bourrée (G moll) für das Piano. Op. 79. 1 ℳ

Hermann Scholtz, „Am Springbrunnen“, Clavierstück. Op. 57, No. 2. 1½ ℳ [56.]

[57—.] Soeben erschien:

Sakuntala.

Ein Bühnenspiel in drei Aufzügen von

Felix Weingartner.

(Dichtung.)

Pr. 60 ₰.

(Der Clavierauszug erscheint Anfang Januar.)

Cassel und Leipzig. **Paul Voigt's Musik-Verlag.**

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [58.]

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Mozart,

Ausgewählte Sonaten, Phantasien und andere Stücke.

In progressiver Ordnung mit Fingersatz von **A. Door,** Professor am Conservatorium zu Wien.

2 Bände. Complet 2 ℳ In Leinenband mit Titel 3 ℳ

[59.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [60.]

Abschiedsgesang an die Abiturienten.

Gedicht von E. Dohmke.

Für gemischten Chor mit Pianoforte

von

Hermann Schönfeld.

Clavierauszug 75 ₰.
Chorstimmen 1 ℳ

Clavier zu 2 Händen.

Clementi-Vorstufe I.: 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos von Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A. (G. Damm). 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II.: 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose“ von Jacob Schmitt (Stade). 70 ₰.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe: 17 sehr leichte Originalcompositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von F. Stade. ℳ 1,40.

[61.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Frau Wandersleb-Patzig,

Violoncellvirtuosin.

Gotha. [62b.]

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[63—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [64—.]

Katharina Schneider, [65.]

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Dessau, Ascanische Str. No. 57, I.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Rebay & Robitschek** in Wien und **Steingräber Verlag** in Hannover.

Leipzig, am 17. Januar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 4.**

Inhalt: Kritik: Wagner-Litteratur. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Robert Schaab, Der 57. Psalm, Op. 82. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Wagner-Litteratur.

Die Sammlung wird grösser mit jedem Tag, das Schreiben will nicht enden! In Bayreuth sah ich „Erinnerungsblätter aus dem Trauerkranze der deutschen Presse zu Rich. Wagner's Tod und Bestattung". C. Schröder hat dieselben gepflückt, gedruckt und verlegt. Von besonderem Interesse ist das Verzeichniss der Kränze, Palmzweige u. s. w. mit den Inschriften: 202 Nummern! Max Engelmann veröffentlichte bei Hugo Langmann in Breslau: „Richard Wagner's Vermächtniss. Eine Ansprache an die gesammte denkende Menschheit." Der Meister findet in dieser kleinen Schrift seine Würdigung als Vorkämpfer des Vegetarismus. Ein Ungenannter liess durch Julius Milde in Leipzig herausgeben: Richard Wagner, sein Leben, sein Wirken und sein Tod. Gut gemeint! L. Hitz debutirte während der Festspiele mit einem Heftchen Gedichte, betitelt: „Das Bühnenweihfestspiel und sein Meister." Inhalt: Festgruss, Lied, Sonettenkranz. Alles wohlgereimt! Die gekrönte Preisschrift von Nohl: „Richard Wagner's Bedeutung für die nationale Kunst" traf noch rechtzeitig ein, um von den Besuchern der letzten „Parsifal"-Aufführungen gekauft zu werden. Professor Höfler's Brochure: „Ueber die näheren und ferneren Aufgaben des Richard Wagner-Vereins und über einen Festspiel-Cyklus: 9. Symphonie, Tristan, Meistersinger, Parsifal, im Jahre 1884" (München, Schmid & Janke) ist durch die Beschlüsse der General-Versammlung und die Entschlüsse des Verwaltungsrathes anscheinend überholt und beseitigt, verdient aber trotz Alledem gelesen und beherzigt zu werden. Klarheit der Gedanken und Wärme des Tones zeichnen diese „Mittheilung" aus.

Nach den vorjährigen Aufführungen erschien ein hübsches Buch von Judith Gautier: *Richard Wagner et son oeuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal. Paris, Charavay frères.* Mit Porträt und Abendmahlsspruch (Facsimile). Man wird nicht erwarten, dass die geistvolle Verfasserin den deutschen Schriftstellern durch gelehrte Abhandlungen Concurrenz zu machen beabsichtigte, — der Inhalt besteht überwiegend aus anmuthigen Plaudereien. Judith war mit dem Hause Wagner seit Jahren liirt und demzufolge im Stande, manchen Charakterzug des Meisters, manche Aeusserungen einzuflechten, die den Reiz der Neuheit haben, weil sie bisher unbekannt blieben. Mit Bewilligung der Verfasserin druckte der Bruns'sche Verlag in Minden (Westfalen) eine gute deutsche Uebersetzung von Louise Welter: „Richard Wagner und seine Dichtung von Rienzi bis zu Parsifal." Das Porträt blieb weg, aber das Facsimile wurde beigegeben. Obschon es misslich ist, der Wagner-Gemeinde heutzutage überhaupt noch Wagner-Lecture zu empfehlen, will ich doch nicht unterlassen, auf diese Uebersetzung angelegent-

lich hinzuweisen. Sie liest sich gut, und man gewinnt die Französin ordentlich lieb, wenn sie in der Vorrede ihre Aufzeichnungen ganz bescheiden „Fragmente“ nennt und dann deutsch-elegisch-resignirt hinzufügt: „Ich habe seit Kurzem jedem Bekehrungsgedanken entsagt; nachdem ich lange gekämpft, höre ich zu ringen auf.“ Für diese Zeilen besitze ich ein genügendes Verständniss, „durch Mitleid“ bin ich „wissend“. Man muss den Krieg erlebt und die Fechtweise der Gegner sowie die Trägheit und Gleichgiltigkeit der Masse, die Indifferenz der Schlachtenbummler, die Arroganz der aufdringlichen Hurrah-Schreier (sobald nicht mehr geschossen wird!) kennen gelernt haben, um solche Worte zu verstehen!

Nirgends berühren sich die Gegensätze so auffallend, wie bei einem Recensenten, wenn er seinen „Vorrath“ mustert; bisweilen sind alle Stufen und Nuancen der Bildung und des Wissens vertreten. Neben dem Buche eines Weisen liegt friedlich das Product eines vollkommenen Narren. Den Narren mit Schellenkappe und Peitsche lässt man sich noch gefallen, sobald er jedoch in der Toga sich brüstet und die Alluren der Intelligenz annimmt, hat die Welt ein widerliches Schauspiel! Nur unter diesem Gesichtspuncte vermag ich die Salbaderei eines beschränkten Kopfes zu besprechen, welcher unter der Maske der Anonymität — er nennt sich Semper Cunctator — bei Oskar Parrisius in Berlin und Leipzig sechszehn Seiten kleinen Formates drucken liess und den 224 nichtsbedeutenden Zeilen den geheimnissvollen Titel vorsetzen liess: „Richard Wagner ist todt. — Was nun? Eine ernste Frage von Semper Cunctator. Nachdruck verboten.“ Schade, — der Leser würde bereits aus dem Vorworte ersehen, dass hier ein geborener Confusionarius Zeit und Dinte vergeudete. Eine kleine Probe muss ich aber doch einschalten. Abschnitt II, mit der Ueberschrift „Intermezzo“, Alles in Allem sieben Zeilen, lautet: „Wird Liszt als Componist unsterblich sein?“ fragte neulich Jemand. Die Antwort war: „Ich glaube: ja, — denn er ist individuell.“ Der böse Frager zuckte die Achseln und ging weiter. „Individuell“, — das behagte ihm nicht. — Nach einigem Umherirren in der Oede des Unverstandes schliesst dieser reinste Thor mit einer verschämten Apotheose — Weber's! Er behauptet: „Vielleicht würde ein Componist von dem Talente eines Weber, der dem Virtuosenthum sein Recht lässt, aber auch Harmonie und Melodie wohl berücksichtigt, den Geschmack in die rechte Bahn lenken können?“

Der Verfasser hätte seinen Namen „*Semper Cunctator*“ beherzigen und „ewig zögern“ sollen, den Unsinn drucken zu lassen; er consultire den Arzt, insultire aber nicht weiter den gesunden Menschenverstand!

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Aus dem Münchener Musikleben.

Die erste Hälfte der Concertsaison ist vorüber, und der Chronist des Fachjournals, der nicht verpflichtet ist, „im Zwange der Welt“, im heissen Drange der Inseratenjagd jede Veranstaltung einer „Polycerevisia“, jedes Auftreten einer Statisten-Primadonna zeilenhäufend zu verherrlichen, kann an die Aufgabe gehen, den vorliegenden Stoff zu sichten und aus der Fülle des aufgespeicherten Materiales dasjenige herauszugreifen, was als Novität auch für weitere Kreise, als den localen „Ring“, von Bedeutung ist oder was durch eine nicht alltägliche Art der Reproduction sich für eine ausführliche Besprechung eignet. Es ist männiglich bekannt, dass man in München sich hinlänglich mit R. Wagner beschäftigt hat, um Beethoven'sche Werke in trefflicher Ausführung zu Gehör zu bringen; wir können uns demnach an dieser Stelle mit der Feststellung der Thatsache begnügen, dass im Verlaufe des ersten Concert-Cyklus der Musikalischen Akademie eine Anzahl von Werken des classischen Repertoires unter Hermann Levi's verständniss- und temperamentvoller Leitung in fast durchweg mustergiltiger Weise aufgeführt wurde.

Daneben schenkte die Direction der Production der Gegenwart eingehende Beachtung, sodass das gute Wollen zeitgenössischer „Meister“ aller Schattirungen in das beste Licht gestellt wurde. Als Repräsentant einer veralteten Geschmacksrichtung debutirte Miguel Marqués mit Orchestervariationen („aus Op. 30“, wie das Programm besagte). Das Thema derselben gibt sich in seiner ersten Hälfte anspruchslos und freundlich, erhält aber fernerhin durch eine trivial- süssliche Wendung einen unangenehmen Beigeschmack, der das Ganze um so mehr schädigt, als die besagte Phrase mit geringen harmonischen Abweichungen in allen Veränderungen wiederkehrt. Indessen könnte man über diesen Umstand noch hinwegsehen — denn wir haben es mit einem Originalthema zu thun, bei dem man, unter heutigen Verhältnissen, meist auf die immerhin respectable, „verschämte Armuth“ gefasst ist —. Mehr zu tadeln ist es dagegen, dass die Variationen nicht organisch aus dem Hauptgedanken herauswachsen, dass sie, einzeln genommen, sich völlig fremd gegenüberstehen und lediglich äusserlich und schulmässig an einander gereiht sind. Relativ am besten ist die dritte Nummer gerathen, welche durch hübsches Colorit — Verwendung der Holzblasinstrumente in modernem Sinne — fesselt und auf fleissiges Studium guter Vorbilder schliessen lässt. Wir sind der Ansicht, dass eine freie Behandlung der Variationenform, wie sie sich in Andante-Sätzen Beethoven'scher Symphonien findet, einem ästhetisch geläuterten Kunstbewusstsein heutzutage allein noch zu entsprechen im Stande ist.

Dem etwas philiströsen Schablonenwerke folgte ein recht ungeberdiger Wildling modernster Factur: Edm. v. Mihalovich's „Nixe“, Orchesterballade nach einer Dichtung von Paul Chyulai. Dieses feuchte Programmweib gehört nicht gerade zu den „neidlichen Nickern“. Das Opus kennzeichnet sich als zur neudeutschen Schule gehörig, ist aber, wie viele Producte sothanen Genres, weder neu, noch deutsch. Nicht deutsch wegen seiner Stillosigkeit, nicht deutsch, weil die Programm-Unterlage sich als eine magyarische, ebenso weitschweifige wie poesielose Umschreibung des Goethe'schen „Fischer“ darstellt, und nicht neu, weil der Componist das Wort, dass die Werke unserer grossen Meister Gemeingut der deutschen Nation sind, sich augenscheinlich etwas sehr egoistisch auszudeuten liebt. Er verschmäht es nicht, bei Mendelssohn kleine Anleihen zu machen, und borgt sich, um seine Unparteilichkeit darzuthun, kurz darauf etliche Requisiten aus dem Venusberg-Bacchanal R. Wagner's. Einige Takte der „Götterdämmerung“ (vide die charakteristische Folge der übermässigen Dreiklänge auf S. 299 des Klindworth'schen Auszuges) sind fast wörtlich übernommen. Für die Dürftigkeit und Unselbständigkeit des Inhaltes bietet die meist gute Orchesterbehandlung nur schwachen Ersatz; dazu ist das Werk von einer unglaublichen Formlosigkeit. Kann man sich schon einem Tonstücke gegenüber principiellen Bedenken nicht verschliessen, dessen Autor uns nöthigt, mit dem Programm in der Hand einer Folge an sich unerklärlicher Figuren ängstlich nachzuspüren, so müssen wir eine Composition schlechthin ablehnen, die nicht einmal mit Hilfe des poetischen Leitfadens zu enträthseln ist. Selbst für den wohlwollenden Zuhörer bleibt so Nichts übrig, als eine Anhäufung sehr „ähnlicher“, isolirter Brocken und Fetzen, allenfalls noch eine willkürliche Folge von Sequenzen in der beliebten, aber schlecht copirten Liszt'schen Manier. Richard Wagner konnte nicht eindringlich genug davor warnen, die für das musikalische Drama giltigen Gesetze auf das heterogene Gebiet der reinen Instrumentalmusik zu übertragen; der compositorische Nachwuchs dagegen müht sich fruchtlos mit Experimenten ab, bei denen man den vergeblichen Zeit- und Kraftaufwand zu beklagen — — — hätte, wenn man nicht der Thatsache eingedenk wäre, dass das wahre Talent

selbst aus Kunstwerken gelegentlich hervorleuchten muss, die in ihrer äusseren Anlage als verfehlt erscheinen. Deswegen sollte eine objective Kritik jede impotente Leistung in gleicher Weise negiren, gleichviel, ob sie mehr fortschrittlich oder mehr conservativ „angehaucht" ist oder ob der Componist gar, „um es mit Niemandem zu verderben", sich genial mit der Toga des Zukunftsmusikers drapirt und sich dazu die Brille eines in Ehren verstaubten Conservatoriumsprofessors aufsetzt. „Changeant" ist zwar gegenwärtig wieder einmal modern, da aber Mode und Charakterlosigkeit für uns ziemlich synonyme Begriffe sind, möchten wir doch die Kunst vor der Einwirkung „alles Vergänglichen" bewahrt wissen.

Demzufolge müssen wir es auch bedauern, dass Ferdinand Hiller seinem jüngst hierorts aufgeführten „Idyll", dem Zuge der Zeit folgend, ein Programm vorausgeschickt hat. Es werden dadurch beim Zuhörer Erwartungen rege gemacht, denen die an sich nicht übermässig originelle, aber leichtfliessende, mitunter recht graziöse Musik — welche sich überdies in schmuckem Gewande präsentirt — nicht gerecht werden kann. Ein bürgerlich-freundliches, hübsches Gesicht wird nicht dadurch verschönt, dass sein Besitzer sich einen frappanten Zug hineinschminkt, um auch einmal interessant auszusehen. Davon abgesehen, bringen einzelne Partien des in fünf zusammenhängenden Sätzen geschriebenen Opus manches Anmuthende; tüchtige musikalische Orthographie ist bei Hiller selbstverständlich. Gute Formengebung und verständige Gruppirung gegensätzlichen Stimmungsgehaltes sind auch der Concert-Ouverture in Cmoll von Richard Strauss nachzurühmen; für den recht beanlangten Autor bleibt eine grössere Selbständigkeit in der Erfindung des thematischen Materiales, sowie die Emancipation von einer akademisch-frostigen Manier, die sich zeitweilig geltend macht, noch zu wünschen. Auch unbeschadet des in den Durchführungstheil recht willkürlich hineingezwängten Fugato vermochte der Componist hinlängliche Beweise seiner soliden musikalischen Schulung beizubringen. Rücksichtlich der Instrumentation ist an dem in Rede stehenden Werke, ebenso wie an vielen Erzeugnissen unseres Jahrzehntes, das leidige Zuviel zu rügen. Posaunen als blosses Verstärkungsmittel dürften doch nur auf dem Gipfelpuncte einer Steigerung angewendet werden. Die Gegenwart vergisst allzu oft daran, mit einem wie geringen Aufwand von Mitteln Mozart die gewaltigsten Wirkungen hervorzubringen verstand! Die Herren, welche den Himmel mit Blech stürmen wollen, denken meist über die Wiener Heroen der Tonkunst wie die heutigen Dramatiker über Schiller und Goethe; man hat Letztere auf der Schule „getrieben" — das entbindet die „selbständig-schöpferische Kraft" von der Verpflichtung, sich dort Raths zu erholen, wo auch der „Fertigste" nie auslernen kann!

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Ausser der neuen Brahms'schen Symphonie gab es im zweiten Philharmonischen Concert noch eine andere umfangreiche Novität, die aber nicht entfernt einen ähnlichen Erfolg erzielte: Dvořák's Violinconcert, J. Joachim gewidmet, diesmal ausgeführt von Franz Ondříček, dem rasch zu fast europäischer Berühmtheit gelangten jungen czechischen Geigerhelden. So prägnant, man möchte sagen: Beethoven'sch bedeutsam das Dvořák'sche Concert im Orchester beginnt, so wenig hält der weitere Verlauf der beiden ersten sehr unwirksam mit einander verbundenen Sätze. Im Adagio ist übrigens manche schöne, innige, individuelle Gesangstelle, doch fehlt jener continuirliche melodische Strom, der z. B. in dem einschlägigen Satze in M. Bruch's G moll-Concert so erfreut, und das erste Stück des Dvořák'schen Violinconcertes zersplittert in lauter Details, die keinen entschiedenen Totaleindruck aufkommen lassen. Der klarste, übersichtlichste, effectvollste Satz dieses Werkes ist das Finale, das in der Form unverkennbar jenem aus Beethoven's Violinconcert nachgebildet ist, wie Beethoven schlägt auch Dvořák hier einen geflissentlich populären Ton an, wie jener unsterbliche Meister lässt er die Sologeige gleichsam die Schlagworte angeben, in welche der Chor der Instrumente bekräftigend einfällt, aber es zeigt sich nun der grelle Unterschied des Genius vom Talente. Dvořák wird in seiner prononcirten Volksthümlichkeit da mitunter entschieden trivial, wo uns Beethoven ein Stück Landleben im poetischen Bild gibt, auch ist eben die schlichte deutsch-volksthümliche Weise deutschen Ohren und Herzen unendlich sympathischer, als Dvořák's in die classische Sonatenform eingeschmuggeltes czechisches Idiom. So kam es denn, dass man bei Ondříček's wirklich unübertrefflicher Interpretation des Dvořák'schen Concertes demonstrativ den Spieler auszeichnete, die Composition aber durch vielsagendes Stillschweigen ablehnte.

In Ondříček's acht Tage später gegebener Abschiedssoirée figurirte Dvořák's Violinconcert „auf Verlangen" (wahrscheinlich der HH. Hanslick, Billroth etc.) nochmals auf dem Programm, ohne dass sich der Erfolg wesentlich anders gestaltete. Es ist ja geradezu selbstverständlich, dass bei einer eigenen Production eines allgemein beliebten Künstlers jede Programmnummer, wird sie nur virtuos executirt, schon um den Geschmack des Concertgebers zu ehren, applaudirt wird. Wir wollen also der Wahrheit gemäss constatiren, dass Dvořák's Violinconcert in Ondříček's Soirée mit mehr Beifall aufgenommen wurde, als bei den Philharmonikern. Wie viel von jenen Zustimmungslauten dem Vortragenden galten, lässt sich nicht genau feststellen, wir glauben nicht zu irren, wenn wir erklären: fast Alle.

Sollte man es für möglich halten, dass in der dritten Matinée der Philharmoniker Liszt's „Mazeppa", diese wohl schon gegen dreissig Jahre alte symphonische Dichtung, als „erste Aufführung" angekündigt, einen wüthenden Parteienkampf zwischen einem Häuflein Zischer und Klatscher hervorrief, welchem Geplänkel das grosse Publicum theilnahmslos, fast verwundert und sich selber unklar, welchen Eindruck es empfangen, zusah und zuhörte? So geschehen am 16. December 1883. Am 14. Juni v. J. dagegen rief derselbe „Mazeppa", von A. Seidl's Richard Wagner-Orchester im hiesigen Volksgarten zu Gehör gebracht, einen minutenlangen, einhelligen, sich bis zu da Capo-Rufen steigernden Applaus hervor; woher nun ein so gänzlich verschiedenartiger Erfolg! Nun erstlich hörte der Capelle Seidl's ein ungleich vorurtheilsfreieres Publicum zu (man glaube nur ja nicht: die exclusivsten Wagnerianer, denn diese lauschten am selben Abende im Saale der Ressource einer Clavierinterpretation des „Parsifal" mit Frl. Brandt als Kundry), während bei den Philharmonikern die überwiegend conservative Majorität (unter ihr gar viele gänzlich musikunkundige „Modebesucher") von vornherein gegen Liszt eingenommen ist, und ausserdem war auch die von A. Seidl dirigirte Aufführung des „Mazeppa" eine viel feurigere, schwungvollere und plastischere, als die jüngst gebotene unter Richter's Leitung. „›Mazeppa‹ gleicht einer mit allem Donnersturme Liszt'scher Ueberschwänglichkeit losgelassenen Clavier-Improvisation, welche irgend eine Zauberhand gleich in Notenzeichen fixirt, noch mehr, sogleich für Orchestermassen arrangirt hat" — sagt der berühmte Musikgelehrte Prof. A. W. Ambros. Demgemäss soll aber auch die Composition improvisatorisch, elementar, wie „im Donnersturme" wirken, das wusste der Dirigent Seidl gar wohl, während sich davon bei den Philharmonikern keine Spur zeigte, es klang Alles so, als ob Hans Richter selber nicht an den von ihm zu interpretirenden „Mazeppa" glaubte. Wichtige Details, z. B. jene wirklich mächtige Bassmelodie, aus welcher A. W. Ambros, wohlbemerkt: der conservative, in Palestrina und Mozart schwelgende Ambros, etwas Grossartiges, nämlich einen „resignirt heroischen, wild begeisterten Trotz gegen Tod und Verderben" heraushört*), wurden im dritten Philharmonischen Concert von einem nicht ganz geübten, von vornherein mit der Composition vertrauten Ohre kaum vernommen.

Unserer bescheidenen Meinung nach kann man die musikalische Verwendbarkeit des grausamen und blutdürstigen „Mazeppa"-Stoffes gar wohl anfechten, und wir selber geniessen demnach diese symphonische Dichtung mit etwas gemischten Empfindungen; dass aber Liszt die einmal gewählte Aufgabe klar, überzeugend, als ein Meister gelöst, kann nur baare Ungerechtigkeit bestreiten. Doch wozu noch Worte über eine Tondichtung verlieren, über die sich gewiss die grosse Majorität der Leser des „Musikal. Wchbl.", sei es vom Hören oder doch aus der Partitur, bezüglich dem Clavierauszug, ein feststehendes Urtheil längst gebildet hat?!

Liszt's „Mazeppa" hatte bei den Philharmonikern als unmittelbaren Vorgänger eine zweite Novität, die aber gleichfalls schon aus halbvergangener Zeit herstammt: Volkmann's Altsolo

*) Man sehe „Culturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart", 2. Auflage S. 169.

mit Orchester „An die Nacht". Eine stark von Schumann beeinflusste, aber sehr edle, stimmungsvolle Composition, die, dank der vortrefflichen Wiedergabe der Gesangstimme durch die mit so beneidenswerthen Mitteln begabte, eminent musikalische und stets fortschreitende Altistin des Hofoperntheaters, Frau Rosa Paumgartner-Papier, einen unbestrittenen Erfolg hatte.

Von bekannten Compositionen hörte man bisher (d. i. bis Ende December) durch die Philharmoniker die Symphonien von Beethoven in A, Mendelssohn in Adur (Italienische), Schumann in Dmoll und Mozart in C (comp. 1780), Beethoven's „Egmont"-, Weber's „Euryanthe"- und Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture, dann S. Bach's Ddur-Suite vortragen, Alles mit gewohnter Vollendung, aber mitunter etwas willkürlich im Tempo und in sonstigen Nuancen. Beethoven's Clavierconcert in Cmoll wurde solistisch von Hrn. Arthur Friedheim, einem der ersten Liszt-Spieler in Wien, höchst virtuos, aber ein Bischen blasirt vorgetragen. Das Publicum hielt sich übrigens an die technisch glänzenden Seiten der Leistung und spendete stürmischen Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Das Concertleben des vergangenen Jahres schloss am 30. December, an welchem Tage der hiesige Zweigverein des Allgemeinen deutschen Musikvereins seine 55. Aufführung und der Organist Hr. Paul Homeyer ein Kirchenconcert veranstaltete. Die Aufführung des Zweigvereins (im Blüthner'schen Saale) hatte als Hauptwerke Volkmann's hochbedeutsames Bmoll-Claviertrio, ausgezeichnet gespielt von Frl. Elisabeth Petzsch und den HH. Brodsky und J. Klengel, und Edvard Grieg's originelle und effectvolle Sonate für Clavier und Violoncell, in den Händen der HH. Weidenbach und J. Klengel bestens aufgehoben, im Programm, zwischen welchen Nummern Frau Auguste Böhme-Köhler Lieder von Rich. Wagner („Im Treibhaus"), Edv. Grieg („Die Prinzessin" und „Die Odaliske"), Al. Reckendorf („Ich hab ihn im Traum zu sehen gemeint") und A. Winterberger („Das Veilchen" und „Der zerbrochene Krug") sang und sowohl mit der Wahl ihrer Vortragsstücke, als auch durch deren sorgfältig ausgearbeitete und erwärmende Ausführung sich uns zu Dank verpflichtete. — Hr. Homeyer hatte für sein Concert, das in der St. Paulikirche stattfand, im vornherein das Interesse des Publicums dadurch wachzurufen verstanden, dass er nicht blos hinsichtlich der vorzutragenden Compositionen, sondern auch in anderem Betreff um Neuigkeiten besorgt gewesen war, indem er nämlich in letzterer Beziehung den italienischen Altsänger Hrn. Leo d'Ageni zur Mitwirkung mit herangezogen und die erstmalige öffentliche Vorführung des neuen Tasteninstrumentes Adiaphon auf sich genommen hatte. Hr. d'Ageni sang eine Händel'sche Arie und Liszt's „Ave maris stella"; sein Vortrag interessirte vornehmlich durch das Naturspiel, das sich in seinem Organ dadurch kundthut, dass es den ausgesprochenen Klangtimbre einer weiblichen Altstimme besitzt. Leider nur harmonirt mit der schönen, wenn auch exceptionellen stimmlichen Beanlagung nicht so recht deren künstlerische Ausbildung, und dies ist doppelt schade, da Hr. d'Ageni ausser dem schönen stimmlichen Material auch warme Empfänglichkeit in der Auffassung besitzt. Das Adiaphon wurde von Hrn. J. Fährmann aus Dresden gespielt. Derselbe hatte bei dem natürlichen Mangel einer eigenen Litteratur für dieses Instrument Orgelstücke von G. Merkel (Adagio aus Op. 42) und J. Rheinberger (Intermezzo aus Op. 98) gewählt und spielte diese Stücke unter gutem Vertrautsein mit dem Adiaphon und mit künstlerischem Chic. Leider wurde der Vortrag des ersten Stückes durch einen zweiten Künstler, der die Ausführung der Orgelpedalstimme besorgte und, die Natur des Instrumentes verkennend, beim Anschlag des Guten zu viel that, insofern in der Wirkung verkürzt, als sich ein klopfendes Nebengeräusch bemerklich machte.*) Der Hr. Concertgeber hatte für seinen Theil die Ausführung eines Praeludiums nebst Fuge von C. Piutti, einer Amoll-Phantasie von H. v. Herzogenberg und der Chromatischen Phantasie von L. Thiele übernommen und zeigte auch bei diesen Gelegenheiten die Eigenschaften wieder, die wir schon sooft seinem ausgezeichneten Orgelspiel nachzurühmen in der Lage waren. Die Novitäten von Piutti und v. Herzogenberg ergaben sich als werthvolle Bereicherungen des Repertoires dieses einheimischen Orgelvirtuosen. Recht Viel liess die Stimmung der Orgel zu wünschen übrig, welcher Uebelstand sich auch in den anderen Nummern, welche die Mitwirkung der Orgel erforderten, unangenehm bemerklich machte, so in M. Bruch's „Kol Nidrei" für Violoncell, Harfe und Orgel, vortrefflich von HH. J. Klengel, Insprucker und Homeyer gespielt. Als letzte Programmnummer ist noch ein „Ave Maria" für Harfe von Franz Liszt zu erwähnen, in welchem Hr. Insprucker sich mit vielem Geschick als Solist producirte.

Dem Neujahrsconcert im Gewandhaus, dem 11. Abonnementconcert, waren wir leider beizuwohnen verhindert, was uns umsomehr schmerzt, als wir dadurch nicht nur des Genusses sehr gerühmter Orchesterleistungen und Chorvorträge (Thomanerchor unter Leitung des Hrn. Dr. Rust), sondern auch der Wiedergabe des Beethoven'schen Violinconcertes und zweier anderen Compositionen seitens des Hrn. Prof. Joachim aus Berlin verlustig gegangen sind.

Die Freude der Wiederbegegnung mit genanntem Violinheros wurde uns dafür am folgenden Abend, an welchem derselbe mit seinen Quartettgenossen den HH. de Ahna, Wirth und Hausmann in einer Vollendung, für deren Kenntlichmachung auch die detaillirteste Beschreibung des gehabten Kunstgenusses nicht ausreichen würde, je ein Streichquartett von Schumann (Amoll), H. v. Herzogenberg (Gdur) und Beethoven (Op. 74) reproducirte und die Zuhörer von Neuem in dem Urtheil bestärkte, dass das Quartettspiel dieser vier Meister einzig dasteht, sowohl in der Gegenwart, als in Erinnerung an früher bestanden habende Künstlergenossenschaften dieser Art. Würdig der Vorführung durch die Berliner Meister zeigte sich das Novum von H. v. Herzogenberg, in welchem sich Wollen und Können in seltener Weise decken. Es entwickeln sich die einzelnen Gedanken jedes der vier in der Erfindung reizvollen Sätze mit einer Natürlichkeit zu einem harmonischen Ganzen, dass man gar nicht weiss, in welchem Satz dieses Quartett seinen Höhepunct erreicht, dabei klingt Alles so quartettmässig, dass auch die originellsten Combinationen als selbstverständlich sich geben. Das interessante Opus erscheint demnächst bei J. Rieter-Biedermann in Leipzig und sparen wir deshalb eine eingehende Würdigung desselben unseren Lesern für später auf.

Das nächste Concert gab es am 3. Jan. im Saale Blüthner, veranstaltet von dem Baritonisten Hrn. Josef Waldner aus Wien unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Siloti aus Moskau. Nach den wenigen, uns zu hören vergönnt gewesenen Nummern zu urtheilen, war Hr. Waldner besser, als je disponirt und störte auch weniger durch die gerügte Manier des Tremolirens, während Hr. Siloti einen glücklichen Abend nicht hatte, eine Wahrnehmung, die uns nachträglich von anderen Seiten als für das ganze Concert giltig constatirt wurde. Bei dieser Gelegenheit glauben wir im Interesse des Sängers zu handeln, wenn wir die hier cursirende Annahme, dass derselbe seine Gesangskunst aus-

*) Da wir der Deutschen Adiaphon-Fabrik Fischer & Fritzsch in Leipzig, der das betr. Instrument entnommen war, sehr nahe stehen, so enthalten wir uns einer eigenen Aeusserung über die Wirkung, welche das Adiaphon erzielte, citiren dafür aber die Beurtheilungen, welche das Instrument bei diesem Anlass sonst erfahren hat:

„Leipziger Tageblatt" (G. Schlemüller): „Das neue Instrument, das weder mit dem Pianoforte, noch mit dem Harmonium zu vergleichen ist, sondern als etwas ganz Aussergewöhnliches dazwischen steht, zeigte eine ebenfalls ganz aussergewöhnliche Klangwirkung, namentlich in der Mittel- und hohen Lage. Der absolut reine sphärenartige Klang machte einen geradezu überraschenden und nicht geahnten Eindruck, während das allmählige Verklingen der Töne, die von bedeutender Zeitdauer sind, allerdings an ein mit den besten Eigenschaften versehenes Clavier erinnert."

„Leipziger Nachrichten" (Bernhard Vogel): „Das Gabelclavier .... bringt im Discant Töne von ausserordentlichem Wohllaut hervor. Man glaubt die Zartheit des Flötentones und zugleich den stechenden Klang der Glasharmonika und die breite Fülle des Harmoniums auf dieses Instrument übertragen und wiederklingen zu hören; bald auch erinnert es an die weichsten Register der Orgel."

„Neue Zeitschrift für Musik" (Dr. J. Schucht): „Hr. Fährmann aus Dresden trug ein Adagio von G. Merkel und ein Andante von Rheinberger darauf vor und erzeugte eine eigenthümliche, zauberhafte Klangwirkung."

„Zeitschrift für Instrumentenbau" (red. Notiz): „Der schöne und krystallhelle Ton, dem Tragfähigkeit im höchsten Grade nachzurühmen ist, hat allgemein entzückt."

schliesslich Frau Pruckner in Wien zu verdanken habe, auf das richtige Maass zurückführen, indem wir bemerken, dass dieser Unterricht schon vor mehr als 7 Jahren bestanden hat und man mit einer anderen Annahme die Verdienste, welche sich Andere um die Gesangsbildung des Hrn. Waldner erworben, verkürzt.

Eine Matinée der Pianistin Frau Olga Lwowna Cezano im gleichen Saale am 6. Januar mussten wir vollständig versäumen; nach dem uns über diese Matinée zu Gehör Gekommenen, hat die mitwirkende Sängerin Frl. Elisa Winkler von hier mehr reussirt, als die Concertgeberin; das virtuose und furiose Spiel der Pianistin habe kalt gelassen, während der anmuthvolle Gesang der jungen Leipzigerin allgemein einen sympathischen Widerhall gefunden habe.

Sologesang und Clavierspiel gab es ebenfalls im 6. „Euterpe"- wie im 12. Gewandhausconcert. Im Ersteren waren Frau Luger von hier und Hr. Rummel aus Berlin, im Gewandhaus Hr. Henrik Westberg aus Cöln und Hr. Eugen d'Albert die Solisten. Frau Luger war mit anerkennenswerther Bereitwilligkeit für ihre im letzten Augenblick an der Mitwirkung verhinderte Collegin Frl. Jahns eingesprungen und sang ihre Sachen, von denen leider nur Schumann's „Ich wandre nicht" einem ernsten, musikalischen Geschmack Stand zu halten vermochte, in solch superber Weise, dass Viele über den Vortrag ganz die zum Theil gehaltlosen Gesangpièçen vergassen. Hr. Rummel hatte mit seiner Wiedergabe des Schumann'schen Amoll-Concertes und der Liszt'schen Phantasie über ungarische Volksmelodien ebenfalls einen vollen Erfolg, den man angesichts seines virtuos glänzenden und sicheren Spiels auch für durchaus berechtigt halten kann. Dieselben Spieleigenschaften besitzt bekanntlich auch Hr. d'Albert, doch dieser Besitz allein hätte diesen Künstler nicht in den Stand gesetzt, das Beethoven'sche Es dur-Concert, wie verschiedene Chopin'sche Stücke so vorzutragen, wie er dies wohl zu Aller Genuss im 12. Gewandhausconcert that. Es war wiederum in erster Linie die selbstvergessene Versenkung in die Vortragsobjecte, welche sein Spiel auszeichnete, und wenn diese bei Chopin evidenter zu Tage trat, als bei Beethoven, so ist hierzu wohl nur darin der Grund zu suchen gewesen, dass der Künstler bei seinem ersten Auftreten in den kritischen Gewandhaus-Abonnementconcerten nicht so unbefangen war, wie sonst. Beeinflusst mag ihn in dem Beethoven'schen Concert vielleicht auch die unleidliche Differenz in der Stimmung des Flügels und des Orchesters haben, ein Umstand, der einen feinhörigen Künstler sicher irritiren muss. Ein Debutant, wie Hr. d'Albert, war dem angesessenen Gewandhauspublicum unseres Wissens auch Hr. Westberg, der dem vorzüglichen Ruf, welcher ihm als Concertsänger vorausging, vollkommen entsprochen hat, denn sein Vortrag einer Gluck'schen Arie, der Beethoven'schen „Adelaide" und des auf anhaltendes Verlangen zugegebenen Schumann'schen „Wohlauf noch getrunken" war mustergiltig in allem Gesangstechnischen und von Adel und wahrer Empfindung in der Auffassung. An sich schon allein ist seine Tenorstimme eine werthvolle Naturgabe, weniger ausgezeichnet durch Grösse und Macht, als durch einschmeichelnde Weichheit. Ob die Stimme aus vorübergehender Ursache nach der Tiefe zu an Tragfähigkeit und Deutlickeit abnahm oder überhaupt an diesem Mangel leidet, wissen wir nicht. In beiden Concerten gab es Orchesternovitäten, in der „Euterpe" präsentirte man Rubinstein's Dramatische Symphonie und das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" von Wagner, im Gewandhaus die 4. Serenade von S. Jadassohn. Die beiden ersteren Werke waren nur in der „Euterpe" neu, mit Concertvorführung derselben war das Gewandhaus der „Euterpe" zuvorgekommen und das Gewandhaus- resp. Stadtorchester ist in Leipzig auch nur einzig im Stande, diese Compositionen den Intentionen der Autoren entsprechend zu reproduciren, was noch mehr in der Symphonie, als im Vorspiel zum Bewusstsein trat. Wie soll aber auch ein Werk, wie das Rubinstein'sche, dessen raffinirte harmonischen und klanglichen Combinationen an allen Pulten Meister verlangen, oder wie das tiefinnerliche Wagner'sche Vorspiel durch ein Orchester zweiten Ranges mit höchstens zwei Proben herauszubringen sein? Mit so überaus mangelhaften Vorführungen, wie der der Rubinstein'schen Symphonie thut man weder dem Componisten, noch dem Publicum einen Gefallen; die „Euterpe" erfüllt mit solchen Orchesterleistungen ihre Mission nur halb. Wie gut aufgehoben Novitäten dagegen bei der Gewandhauscapelle sind, zeigte auch der neueste Fall. Wenn trotz der exquisiten Ausführung das Jadassohn'sche Novum nur schwachen Beifall nach seinen einzelnen vier Sätzen erhielt, so liegt die Schuld sicher nicht an den Ausführenden, sondern an der Composition, die wirklich nicht darauf angelegt ist, mit ihrer Balletmusikphysiognomie und ihrer gedanklichen Unselbständigkeit ein tieferes Interesse zu erwecken. An Stelle des Componisten würden wir diese Serenade Ballsuite oder ähnlich genannt haben; Publicum und Kritik hätten dadurch wenigstens bez. des Charakters dieser Musikstücke einen richtigeren Maassstab zur Beurtheilung an die Hand bekommen. Dass die das 12. Gewandhausconcert introducirende „Genovefa"-Ouverture das Orchester zu einer seiner bekannten Glanzthaten veranlasste, ist kaum nöthig, besonders zu bemerken.

Altenburg. Es ist ein erhebender Gedanke, Menschen im Vertrauen auf ihre eigene Kraft und die ernste Sache, die zu vertreten sie sich berufen fühlen, unbeirrt aller Gegenströmungen still und geräuschlos, mit einer Gewissenhaftigkeit und Pflichttreue wirken und schaffen zu sehen, als gälte es der gesammten Mitwelt von ihrem Thun und Lassen Rechenschaft abzulegen. Zu ähnlichen Betrachtungen veranlasste uns der Cantor des städtischen Kirchenchors zu Altenburg, Hr. Franke, als wir ihn als Dirigenten in der am 7. Dec. 1883 stattgefundenen geistlichen Musikaufführung fungiren sahen. Zur Aufführung gelangten unter Anderem Chöre von Praetorius, Joh. Eccard, Michael Bach, Peter Cornelius und Franz Liszt. Welche hohe Anforderungen Cantor Franke an seinen Chor stellt, ist schon aus früheren Programmen ersichtlich. Da fanden wir verzeichnet die berühmte überaus schwierige Missa Papae Marcelli, „Viri Galilaei", „Stabat mater dolorosa", „O bone Jesu" und „Ecce quomodo" von Palestrina, „O Domine Jesu Christe" und „Jubilate Deo" von Gabrieli, „O Virgo genetrix" von Josquin de Près, ferner von J. S. Bach „Fürchte dich nicht", Joh. Chr. Bach „Der Gerechte" und „Unseres Herzens Freude hat ein Ende", H. Schütz Psalm 130, 98 und „Selig sind die Todten", F. Liszt „Die Seligkeiten" aus dessen „Christus", Brahms „Selig sind, die da Leid tragen" aus dem Deutschen Requiem und „O Heiland, reiss die Himmel auf" und Peter Cornelius „Ich will dich lieben, meine Krone" und „Liebe, die du mich zum Bilde deiner Gottheit hast gemacht", Hans v. Bülow Osterlied etc., zumeist fünf-, sechs-, achtstimmige und doppelchörige Werke, Alles Aufgaben, die selbst den hervorragendsten und geschultesten Chorvereinen in technischer, wie spiritueller Hinsicht langes Studium abnöthigen. Um nun auf die erwähnte Aufführung zurückzukommen, müssen wir offen gestehen, dass wir über die Leistungsfähigkeit des in Rede stehenden Chors staunten! Die Tenöre und Bässe boten geradezu Mustergiltiges, während der Alt und der Sopran das Möglichste thaten, Ersteren gleichzukommen. Der namentlich in harmonischer Hinsicht sehr schwierige achtstimmige Chorsatz von Cornelius wurde in einer Weise zu Gehör gebracht, wie wir es unter den gegebenen Verhältnissen kaum für möglich gehalten. Es ist zu bedauern, dass dem Hrn. Cantor Franke kein umfassenderer Wirkungskreis zu Gebote steht. Er wäre ganz der Mann dazu, in einer grösseren Stadt bedeutsam in die musikalischen Verhältnisse einzugreifen und weittragende Erfolge zu erzielen, zumal seine hohe Verehrung für die todten Meister ihn niemals vergessen lässt, dass Lebenden zu der ihnen gebührenden Anerkennung zu verhelfen, die Bahn zu brechen, schönste und segensreichste Dirigentenpflicht ist. — Der Vervollständigung wegen sei noch erwähnt, dass die Solovorträge durch Frl. Elisa Winkler, eine ebenso talentirte als stimmbegabte Concertsängerin aus Leipzig, erfolgreich vertreten waren.

Prof. A. W.

Bern, 26. Dec. Gleich zu Beginn unserer heurigen, sehr regen Concertsaison hatten wir die Ehre, Frl. Marianne Brandt begrüssen zu dürfen; sie sang im ersten Abonnementconcert und entzückte durch ihren leidenschaftlichen, hinreissenden Vortrag einer Arie Eckert's aus „Wilhelm von Oranien" die Zuhörer. In den Liedern von Schumann, Liszt u. A. trat zu sehr ihr dramatisches Talent in den Vordergrund, wodurch sie die Wirkung des Vortrages verringerte. Mit Frl. Brandt trat Frl. M. Remmert, eine treffliche Liszt-Schülerin, auf. Ihr Spiel, voll Leidenschaft und Feuer, ist noch nicht ganz abgeklärt; es ist schade, dass die hochbegabte Pianistin, die Schranken des wirklich Schönen oft überschreitend, nur ihre riesenhafte Technik anstaunen lässt. Frl. Remmert spielte Concertpolonaise von C. M. v. Weber, sowie Stücke von Moszkowski, Scarlatti und Transscriptionen von Liszt. Die Orchesterwerke.

Cdur-Symphonie von Beethoven und Ouverture zu „Maria Stuart“ von Vierling, gingen — dank der vorzüglichen Leitung des Hrn. Musikdirector Carl Munzinger — recht gut. — Den nächsten musikalischen Genuss von Belang bot uns am 3. Nov. Hr. Anatole Brandoukoff (Violoncell) im Verein mit Hrn. Robert Freund (Pianoforte). Hr. Brandoukoff, ein gediegener Künstler auf seinem Instrumente, trug mit namhafter Technik und weichem Tone, verbunden mit reiner, sicherer Intonation, Compositionen von Rubinstein, Chopin, Davidoff, Godard, Hauser und sich selbst vor. Hr. Robert Freund, hier bereits als vorzüglicher Pianist bekannt, spielte mit an ihm gewohnter Fertigkeit und wunderbarem, poetischem Vortrage Compositionen von Schumann, Chopin und Liszt. Besonders hervorzuheben ist das bescheidene Auftreten, sowie das überzeugende, ruhige, immer den tüchtigen Musiker verrathende Spiel dieses Künstlers. Beizufügen ist, dass Hr. Freund ausserordentlich fein und discret die Begleitungen ausführte. — Am 10. Nov. kam Hr. Prof. A. Wilhelmj, von Hrn. R. Niemann begleitet, auf seiner Concerttournée auch zu uns. Hr. Wilhelmj spielte wie überall auch hier seine heurigen drei Repertoirestücke (Italienische Suite aus Paganini's Etudes, „Parsifal“-Paraphrase und „All' Ungharese“ von Wilhelmj) und erntete reichlichen Beifall, wiewohl uns bedünken mochte, als sei trotz des wunderbaren, grossen Tones, trotz der tadellosen, reinen Intonation und trotz der enormen Technik der Vortrag zu sehr in den Hintergrund getreten zu Gunsten rein virtuosen Könnens. Hr. Niemann begleitete recht schön, während er uns in seinen Sololeistungen, namentlich im Vortrage der Mondscheinsonate von Beethoven, weniger zusagte. — Das 2. Abonnementconcert (Reichel) brachte als Erinnerung an das Luther-Jubiläum Mendelssohn's wenig bedeutende Reformationssymphonie, welche vom Orchester, besonders vom Holzblaschor, sehr oberflächlich, reich an falschen Einsätzen, hauptsächlich aber sehr unsauber heruntergespielt wurde; so war z. B. der Einsatz des Choralthemas „Ein feste Burg“ in den Holzbläsern gänzlich missglückt. Besser ging die „Nordische Heerfahrt“, eine Trauerspielouverture von Hartmann, welche bei prächtiger Instrumentation, aber nicht sehr bedeutendem Gedankeninhalt immerhin eine schöne Wirkung erzielt. Als Solisten traten auf Frl. Marie Schultze aus München (Gesang) und Hr. Hekking aus Paris (Violoncell). In Frl. Schultze lernten wir eine ansprechende Liedersängerin kennen, die bei recht hübscher Stimme noch einen grössern Erfolg erzielen könnte, wenn sie mehr Sorgfalt auf ihre Aussprache legen würde. Am schönsten sang unser verehrter Gast den „Asra“ von Rubinstein; im Vortrag einer Arie von Rossi gefiel uns Frl. Schultze weniger. Hr. Hekking, ein brillanter Violoncellvirtuos, spielt das A moll-Concert von Goltermann, eine Composition, aus der wir heute nichts Rechtes mehr machen können; ferner liess Hr. Hekking „Le désir“, ein Phantasiestück von Servais, von Stapel. Das Stück hinterlässt seiner Trivialität halber auch beim glänzendsten Vortrag keinen günstigen Eindruck. Hr. Hekking sollte bei seinem reichen, wenn auch überwiegend virtuos angelegten Talente sein Repetoire mit gediegeneren Stücken ausfüllen.

x.

Cöln. Unser erstes Gürzenichconcert am 23. October verschaffte uns die doppelte Freude, ein neues Werk von Josef Rheinberger und zugleich den trefflichen Componisten persönlich kennen zu lernen. Die hohe Achtung und Werthschätzung, welche Rheinberger's gründliches Wissen und ausgibiges Können abnöthigen, kann durch seinen „Christoforus“ nur noch gesteigert werden; es ist wiederum ein Werk, gleich erfreulich für den Musiker durch vorzügliche Arbeit, wie für den Laien durch blühend melodische, im edelsten Sinne des Wortes populäre Erfindung. Rheinberger redet zu uns in verständlicher, natürlich-anmuthiger Sprache, ohne lange zu grübeln oder durch geistreich sein sollende, künstlich verwickelte Abhandlungen zu ermüden; seine liebenswürdigen, naiv-erfundenen Melodien verlieren gewiss nicht deshalb an fesselndem Reiz — im Gegentheil gewinnen sie daran, weil bei ihnen der Sucht, durchaus interessant sein zu wollen, überall glücklich aus dem Wege gegangen ist. Meisterhaft, nicht minder die wohlgeübte, feste Hand, wie Feinfühligkeit für reiche Farbengebung und wohlthuendste Klangschönheit verrathend ist die Behandlung des Orchesters und der Singstimmen; hier documentirt Alles gereifte Kenntniss des zu verarbeitenden Materials und ist demzufolge von eindringlichster, immer nobel bleibender Wirkung, ohne das Gefühl, dieselbe sei lediglich Folge der Absichtlichkeit oder Berechnung, jemals aufkommen zu lassen. Besonders schöne Nummern im „Christoforus“ sind die, fast ein wenig zu gelehrt anhebende, sich aber immer freier entwickelnde und in einem dithyrambischen Schluss verlaufende Ouverture, der die Wanderung des Christoforus schildernde Chor, das Lied mit dem Chorrefrain „Liebe“, die Rufung des Riesen „Hol über“ und der ausserordentlich bedeutende, sich auf prachtvollster Stimmenführung mächtig aufbauende, in dem freudig-jauchzenden „Willkommen“ gipfelnde Schlusschor. Rheinberger, der selbst dirigirte, fand für sein schönes Werk die wärmste Hingebung der Ausführenden und lebhaften, stetig wachsenden Beifall des Publicums. — Zwei andere, gleichfalls neue Erscheinungen im Gürzenich waren der mit wohlgeschulter Stimme und sehr vernünftiger Behandlung derselben sich aufs Günstigste einführende Hr. Emil Blauwaert aus Brüssel — der nächstens nur etwas Anderes singen dürfte, als so langweilige Sachen wie die Arie aus „Philippe Artevelde“ von Gevaert — und Hr. Albert Eibenschütz, früher in Leipzig, jetzt Lehrer am hiesigen Conservatorium. Hr. Eibenschütz ist ein ausgezeichneter Clavierspieler, der für die hin und wider mangelnde Kraft des Anschlages und die saftige Breite des Tones vollauf durch vorzüglich durchgearbeitete Technik, besonders der linken Hand, und von Geschmack zeugenden Vortrag entschädigt. Die kleinen Soli im „Christoforus“ sangen die Damen Huhn und Habermann, Schülerinnen des Conservatoriums, und Hr. Litzinger aus Düsseldorf durchaus genügend, was gleichfalls über die Ausführung der „Oberon-Ouverture“ und der Cmoll-Symphonie von Beethoven seitens des Orchesters gesagt werden muss. — Im 2. Concert am 6. November spielte Fräulein Tua sehr Bekanntes und auch schon besser Gehörtes; Schneidigkeit des Tones und Wärme des Ausdruckes fehlten so ziemlich ganz, ja selbst über ihre sonst doch so saubere Technik glitten zuweilen befremdliche Schatten hin; auch Fräulein Schauseil aus Düsseldorf gelang es erst, mit den nach einer Arie gesungenen Liedern sich lebhaftere Anerkennung zu verdienen. Das Hauptwerk des Abends war eine Skandinavische Symphonie von Frederic Cowen, persönlich von ihrem Urheber dirigirt. Sehr raffinirte, nicht ungeschickt gemachte, aber doch der grösseren inneren Vertiefung entbehrende Musik, die durch gewisse Pikanterien vielleicht zu unterhalten, für die Dauer aber nicht zu fesseln vermag. Alle die angewandten kleinen Scherze, wie z. B. Hörner hinterm Orchester, Triangel, Harfe, Englisch Horn u. s. w. wollen nicht recht verfangen, und so bleibt ausser recht viel leerem Geflunker und einem fortwährenden Anlaufen, aber bald wieder Zusammenbrechen doch herzlich Wenig übrig. Mir scheint, Svendsen und Grieg haben in jedem kleinsten ihrer Stücke mehr skandinavische Originalität und Charakteristik, als in dieser ganzen, langen Symphonie aufzutreiben ist. Die darin zahlreich angehäuften Schwierigkeiten wurden übrigens von unserem Orchester mit Bravour und Leichtigkeit genommen. Das von Hoffmann v. Fallersleben herrlich gedichtete, von Hiller in schlicht einfacher, edel empfundener Weise componirte „Wallfahrtslied“ erfuhr vom Chor eine schöne, wirkungsvolle Ausführung. — Zum 3. Concert war Hr. Max Bruch erschienen, um seinen „Odysseus“ zu dirigiren. Das prächtige, gediegene Werk — wohl Bruch's bis jetzt gelungenste Schöpfung — ist schon sooft aufgeführt worden, dass weitere Ausführungen darüber hier überflüssig sein möchten. Einen ganz besonderen Stein im Brett hat der „Odysseus“ beim Chor, denn Hr. Bruch versteht sich gar meisterlich auf Behandlung der Singstimmen; das fleusst Alles so glatt, eben und wohlgefügt dahin, dass man den Sängern die Freude daran anmerken kann; auch diesmal waren die Herrschaften in hellen Schaaren herbeigezogen und sangen mit Begeisterung. Natürlicher- und wohlverdienterweise wurden dem berühmten Sohne der schönen Stadt Cöln von allen Seiten die schmeichelhaftesten Huldigungen erwiesen. Unter den Solisten glänzte Allen voraus Fräulein Spies durch stimmliche Mittel und packenden Vortrag, während Hr. Carl Meyer — sonst immer ein ganzer Mann und Künstler — leider indisponirt erschien. — Das Stadttheater brachte inzwischen mehrere Aufführungen der Oper „Esmeralda“ des englischen Componisten Goring Thomas. Die Posaunen-Fanfaren, die wochenlang vor dem Erscheinen der Oper lustig durch die hiesigen Zeitungen schmetterten, mussten Einen unwillkürlich zu der Annahme hindrängen, dass es sich mindestens um so Etwas wie einen kleinen „Lohengrin“-Nachfolger handele; gross war daher die Ueberraschung und bitter die Enttäuschung, als sich aus dem aufgewirbelten Staube des Reclamelärms nicht nur ein erbärmlicher, langweiliger, handlungsloser Text heraus-

schälte, sondern dass auch der Componist nur wenig Geschick, Anlage und Neigung dahin gehend verrieth, die argen Sünden des Textverbrechers einigermaassen wieder gut zu machen. Richtung und Stil dieser Musik schwanken hin und her zwischen französisch-italienischer Schablone mit einigen schüchtern unternommenen Entlehnungen aus neudeutscher Schule; ich möchte das ganze Opus vielleicht eine dreifach verdünnte „Margarethe" von Gounod nennen. Dennoch erregte dasselbe bei einem grossen Theil der hiesigen Theaterbesucher behagliches Wohlgefallen, aber hoffentlich doch nur zufolge ihrer trefflichen Besetzung; es mag auch wohl nur wenige Bühnen geben, wo sich nochmals ein solches vierblätteriges Künstlerkleeblatt zusammen findet, wie wir es hier in den Damen Peschka-Leutner und Cramer und den HH. Mayer und Götze besitzen. Auch „Lohengrin" ging mehrfach in Scene mit manchen wohlgelungenen Einzelheiten, aber doch jene consequent-pietätvolle Behandlung des Ganzen vermissen lassend, wie sie dieser herrlichen Oper mit den hier vorhandenen Mitteln wohl zutheil werden könnte und durchaus entgegengebracht werden müsste. Weit Schlimmeres widerfuhr dem himmlischen „Fidelio" von Beethoven; ich will aber nicht schimpfen, und so sei der Rest — Schweigen! —

(Schluss folgt.)

Dresden. Die dieswinterlichen Versammlungen des Tonkünstlervereins nahmen mit dem 1. Uebungsabende am 1. Oct. ihren Anfang und folgten sich in so präciser Reihe, dass am 13. Dec. bereits der 7. dieser Abende erfolgen konnte. Von den Werken der Classiker kam nur das beliebte und in seinem Andante so schöne Es dur-Streichquintett von Mozart (HH. Medefind, Jäger, Mehlhose, Wilhelm und Böckmann) zum ersten Male zur Aufführung, während von J. Haydn das C dur-Streichquintett (HH. Feigerl, Schreiter, Wilhelm, Schmidt und Böckmann), von Beethoven das C moll-Streichquartett aus Op. 18 (HH. F. Schubert, Dechert, Wilhelm und Stenz), sowie die A dur-Violinsonate von Händel mit Pianobegleitung von F. David (HH. Coith und Höpner), die Violoncell-Claviersonate in C dur von Asioli in der Ausgabe von Grützmacher (HH. Nebelong und Hess), das Forellen-Quintett von F. Schubert (HH. Hess, Blumer, Wilhelm, Nusser und Rüdiger), die Phantasie für Clavier Op. 17 von R. Schumann (Hr. J. Schubert) und das Notturno Op. 34 für Harmonie- und Janitscharenmusik von L. Spohr (HH. Meinel, Baumgärtel sen. und jun., Demnitz, Förster, Bräunlich, Tränkner, O. Franz, Wünschmann, Queisser, Schulz, Ahlendorf, Gölfert und Strauss unter Direction des Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner) zu wiederholter Vorführung im Vereine gelangten. Letzteres Werk verdankt seine Entstehung der Bekanntschaft Spohr's mit dem berühmten Clarinettisten Hermstedt (1809), welcher Dirigent einer aus vorzüglichen Musikern bestehenden Capelle für Harmonie-Musik des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen war. Durch die Leistungen des eigenthümlichen kleinen Orchesters überrascht, componirte Spohr das Werk ausdrücklich für dasselbe. Folgende Werke erfuhren ihre erstmalige Aufführung: Streichquintett Op. 88 von Brahms (HH. Feigerl, Schreiter, Wilhelm, Schmidt und Böckmann), welches im 1. Productionsabende zu einer wohlgelungenen, mit vollem Beifalle aufgenommenen Wiederholung gelangte. Als ausserordentlich stimmungsvoll und interessant erwiesen sich fünf Phantasiestücke nach Lenau'schen Gedichten für Clavier, Oboe und Viola von A. Klughardt (HH. Heitsch, Beck und Wilhelm), von denen sich trotz durchgehends charakteristischer und poesievoller Auffassung No. 1 („Drüben geht die Sonne scheiden") und No. 5 („Auf dem Teich, dem regungslosen") als besonders glücklich wirkend ergaben. Die Sonate „Undine" für Flöte und Clavier von C. Reinecke (HH. Plunder und Jansen) war ein in Erfindung und Wirkung eigenthümliches Werk. Die Anwesenheit des Hrn. Edvard Grieg aus Bergen gab Gelegenheit, diesen nordischen Tonsetzer nicht blos wiederholt als schaffenden, sondern nun auch als ausführenden Künstler kennen und schätzen zu lernen. Zu höchst beifällig aufgenommener Ausführung gelangte die Clavier-Violoncellsonate Op. 36 (Violoncell: Hr. F. Grützmacher), sowie die Claviersoli No. 1 und 3 aus Op. 19 und No. 2 aus Op. 6. An demselben Abende kam auch ein neues Werk des hier lebenden H. Schulz-Beuthen, Octett für Streichinstrumente (HH. Medefind, Jäger, Dechert, Blumer, Mehlhose, Wilhelm, Grützmacher und Rüdiger), zu Gehör. Dieses „Trauer-Empfindungen" betitelte Opus entsprach in seinen vier Theilen vollkommen dieser Benennung. Ein recht interessantes, wenn auch nicht überall den Wohlklang wahrendes, dabei aber scharf charakterisirendes Werk, das Clavierquintett Op. 16 von Arnold Krug (No. 3 und 4 mit Mottos von Victor Scheffel, „Nächtlicher Ritt" aus der „Aventiure" und „Carneval" aus dem „Trompeter von Säkkingen") kam durch die HH. Scholtz, Feigerl, Wilhelm und Böckmann zu vorzüglicher Vorführung. Der erstere Künstler brachte ausserdem sechs neue Compositionen (Op. 60) zu Gehör. Diese „Stimmungsbilder" und daraus besonders No. 3 und 5 erwiesen sich als äusserst feinfühlig gearbeitet und gut wirkend. Ein der Vergessenheit entrissenes Streichquartett von Mendelssohn (No. 9, Op. 81), bestehend aus einem wenig bedeutenden Capriccio (1843 componirt) und zwei sehr hübschen Sätzen (Andante con Variazioni und Scherzo) eines unvollendeten Quartetts aus dem letzten Lebensjahre des Componisten, führten HH. F. Schubert, Dechert Wilhelm und Stenz mit gutem Gelingen aus. Eine Uebertragung der Mozart'schen Claviersonate No. 12 der Hallberger'schen Ausgabe für Waldhorn und Clavier von W. Ehrlich (HH. Ehrlich und Höpner) documentirte sich als recht gut und geschickt und für das Waldhorn zwar nicht leicht, aber lohnend gearbeitet, wenn auch die Wahl eines so allgemein bekannten Werkes immerhin seine gefährlichen Seiten hat. Am 6. Uebungsabende producirte sich als Gast des Vereins ein Schüler Liszt's, der Pianist C. Pohlig aus Berlin, mit Werken von Bach-Tausig, Gluck-Brahms, Mendelssohn, Chopin und Liszt und mit der „Appassionata" von Beethoven und zeigte sich als ein kraftvoll wirkender und mit vorzüglichem Gedächtniss begabter Spieler. Es wurde hierdurch zugleich Gelegenheit geboten, eine wenn auch altberühmte, so doch in den letzten fünf Jahren im Verein unbeachtet gebliebene hiesige Firma, die Pianofortefabrik von E. Rosenkranz, durch einen sehr schönen, besonders widerstandsfähigen Flügel in günstige Erinnerung zu bringen, ohne aber dem Renommée des ebenfalls von demselben Pianisten gebrauchten Bechstein irgend wie Abbruch thun zu können. Am 7. Uebungsabende erschien noch ein Gast des Vereins, der durch frühere Vorführung bestens accreditirte jugendliche Münchener Componist Richard Strauss, um mit Hrn. Böckmann sein Op. 6, eine Clavier-Violoncellsonate, vorzuführen. Das Werk, voll jugendlicher Wärme, zeigt ausser schöner, feinsinniger Arbeit und leichter Erfindung überraschende Formbeherrschung. Noch sei eines verständnissvoll gearbeiteten Claviertrios von E. Leonhard, des am 23. Juni 1883 verstorbenen Vereinsmitgliedes, erwähnt, welches durch die HH. Höpner, Feigerl und C. Hüllweck entsprechende Ausführung fand. Der Productionsabend brachte ausser dem ersterwähnten Werke von Brahms noch das Octett für Blasinstrumente Op. 156 von F. Lachner und als Gedächtnissfeier für das verstorbene Ehrenmitglied R. Volkmann dessen D moll-Serenade für Streichinstrumente mit Violoncellsolo (Hr. Böckmann) unter Leitung des Hrn. Hofrath Schuch, ein höchst interessantes und originelles Werk, bei welchem man sich unwillkürlich fragt, ob hier nicht Wortdeclamation zu Grunde liege, so charakteristisch ist der Violoncellpart behandelt. Die bisherigen Aufführungen boten als allgemein beifällig aufgenommene Abwechselung mehr als frühere Uebungsabende Gesangvorträge. So am 7. Productionsabende, zu welchem Frau Kammersängerin Schuch drei Lieder von Volkmann gewählt hatte, am 4. Uebungsabende, an welchem Lieder von F. Schubert und F. Braunroth (HH. Hildach und Braunroth), und am 6. Uebungsabende, an welchem Lieder von Ad. Jensen (HH. P. Jensen u. Krantz) zur Vorführung gelangten. Die Compositionen von Braunroth zeigen ein schönes Talent, welches zwar noch in der Zeit des Stürmens und Drängens ist, aber sich voraussichtlich recht gut klären wird, da ihm alle Kunstmittel zu Gebote stehen. Die Lieder von Jensen gaben die Vorzüge und Eigenheiten dieses für die Kunst zu früh geschiedenen Tondichters.

Vom Directorium des kgl. Conservatoriums wurde für die Zwecke des Patronatvereins dieses Instituts die diesjährige Soirée für Chorgesang a capella am 17. Dec. vor einer trotz der ungünstigen Zeit zahlreichen Zuhörerschaft veranstaltet. Die fünfstimmige Motette: „Der Gerechte ob er gleich stirbt" von Joh. Christoph Bach, das sechsstimmige Weihnachtslied: „Joseph, lieber Joseph mein" von Seth. Calvisius und das imposante zweichörige „Stabat mater" von F. Wüllner bildeten den ersten Theil, während der zweite Theil aus Brahms' sechsstimmigem „All meine Herzensgedanken", den beiden altitalienischen Gesängen: „Zug der Juden nach Babylon" von O. Vecchi u. Vilanella von Donati in vierstimmiger Bearbeitung von P. Cornelius, drei altdeutschen vierstimmigen Volksliedern von H. v. Herzogenberg und dem „Requiem für Mignon" (für Soli, Chor, Clavier und Harmonium) von A. Rubinstein bestand.

Letzteres Werk, wie auch die italienischen Gesänge, wurden bereits in einer zu Ehren des anwesenden Componisten veranstalteten Musik-Aufführung im Saale des kgl. Conservatoriums vorgetragen, und die Ausführenden ernteten bei dieser Gelegenheit das Lob des Tonsetzers. Es ist ein wunderbar effectvolles und schönes Werk, welches mit seinem Schlusschore so recht eigentlich auch zum Schluss der mehr das Gepräge des Ernsten tragenden Chorausführung geeignet war. Als Instrumentalsolist wirkte diesmal der Geigenvirtuos Hr. Waldemar Meyer in der Vorführung von Tartini's Sonate „Teufelstriller" und Adagio u. Moto perpetuo aus Op. 34 von F. Ries mit. Sämmtliche Chorleistungen wurden mit rauschendem Beifall belohnt, da sich dieselben auch diesmal durch die Reinheit der Tongebung in den schwierigen Werken, vorzüglich im „Stabat mater", die feinsten Ausführungen des dynamischen Wechsels, Deutlichkeit der Aussprache und das volle Nachgeben für die Intentionen des Dirigenten, Hrn. Hofcapellmeister Prof. Dr. Wüllner, zu einem wahren und hohen Kunstgenusse gestalteten. Auch Hr. Waldemar Meyer hatte die Genugthuung, mit reichem Beifall für seine echt künstlerischen Leistungen bedacht zu werden. E. W. S.

Greifswald, im Januar. Am 11. December vorigen Jahres hat sich unser akademischer und Gymnasialmusiklehrer Hr. O. Drönewolf mit seinem Gesangverein und einem combinirten Orchester auf das Trefflichste eingeführt mit A. Becker's Luther-Cantate. Ursprünglich für die Luther-Feier bestimmt, verzögerte sich die Aufführung nicht zu ihrem Schaden. Fünf Städte waren inzwischen mit der Festcantate zuvorgekommen. Der Componist, ein Jugendfreund des Dirigenten, war diesem zu Ehren bei der Aufführung zugegen; so erhielt diese eine besondere Weihe, zumal Hr. Becker über das nach Maass gegebener Verhältnisse treffliche Gelingen seine Anerkennung auf das Wärmste aussprach. Hr. Drönewolf hatte unter ausdauernder, ja zäher Ueberwindung grosser Schwierigkeiten das Material in Gesang und Orchester sich — sozusagen — neu geschaffen; so leistete die Aufführung, namentlich in rhythmischer und phraseologischer Darstellung, in Wucht und Accent Bewundernswerthes. Die Solisten, der Sopran des Frl. Pielke aus Dessau, wie namentlich der schöne Bass (Luther) des Hrn. Domsängers Schultze aus Berlin, standen im besten Verhältniss zum Ganzen. Der Text der Cantate, eine Meistercombination von einem Landsmann des Componisten wie] des Dirigenten (dem Geheimrath B.... in Berlin) baut sich schlicht und echt evangelisch auf aus Bibelworten und Liederstrophen Luther's; das Ganze durchziehen, als Einheit und Fortschritt zugleich, die Strophen der „vesten Burg". Und zwischen den in alter Rhythmik machtvoll ertönenden Choralstrophen schöpft nun der Componist aus der Tiefe des Textes lyrische und oratorisch-dramatische Motive, um mit allen Mitteln altkirchlicher, wie moderner Kunst Quell und Kampf der Reformation aus selbstgläubigem Gemüth dem gläubigen Hörer zu interpretiren und ihn im Innersten zu fassen. So schwebt der Charakter der Cantate zwischen dem inneren Sünden- und Gnadenkampfe des Reformators und der Wucht des Aussenstreites: zwischen tiefsten lyrischen und schwersten dramatischen Motiven in ergreifendster Weise! Dabei ist Alles voller, saftiger Ton; nirgends jene magere, gezierte „keusche" Manier, in der man heute von gewissen Seiten her so gern das Wesen des echten alten Kirchentons sehen möchte. Effect im echten Sinne des Wortes wird mit Lust und Liebe producirt, nicht in koketter oder impotenter Dürrheit gemieden; und so ziemt es sich für Person und Gestalt Luther's, der Nichts weniger als ein altdeutsches asketisches Heiligenbild ist. Nähere und kundige Analyse wird grosse Schönheit und Mannigfaltigkeit im musikalischen Organismus des Einzelnen und des Ganzen finden.

Hr. Drönewolf aber möge, unbeirrt von kleinlicher Misère und absurden Widerwärtigkeiten, wie sie keinem über das gewöhnlich-Alltägliche hinausstrebenden Künstler erspart bleiben, weiterwirken im Dienste der guten Sache. Er möge mitten unter Dornen „auf Rosen" gehen! L.

Concertumschau.

Angers. 11. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Rêve après le Bal", Scherzo von E. Broustet, Bruchstück a. den „Scènes Alsaciens" v. J. Massenet, Balletmusik a. „Henri VIII." v. C. Saint-Saëns, Habanera f. Streichinstrumente v. A. Flégier, Claviervorträge des Hrn. F. Blumer a. Zürich (Conc. v. F. Liszt, Scherzo a. dem Bmoll-Conc. von X. Scharwenka, Spinnerlied von Wagner-Liszt etc.).

Annaberg. 4. Museumsconc. (Stahl): 2. Symph. v. Beethoven, „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Vorträge des Sängerchors der k. Realschule unt. Leit. des Hrn. Ruhsam, sowie der HH. Reuther (Ges.), Weber jun. (Clav.) u. Dr. Hartmann (Declam.). — 5. Museumsconc. (Stahl): Vorspiel zu den „Folkungern" v. Kretschmer, Balletmusik a. „Sylvia" v. Delibes, Walzer a. Gounod's „Margarethe", Vorträge des Frauenchors vom „Arion" („Aus alten Märchen" v. J. Sucher und „Weihnachtszeit" von E. Stahl) u. des Hrn. Thomas a. Frankfurt a. M. (Ges., Ariea. der Oper „Die Nebenbuhler" v. W. Freudenberg, „Verschliess dich nur" v. A. Schulz etc.), Vortrag des Hrn. Hahnemann.

Antwerpen. Conc. der Société de Symph. am 21. Dec.: 3. Symph. v. Beethoven, Ouvert. u. Tarantella a. der „Stummen von Portici" v. Auber, Solovorträge der Frau van der Stucken a. Weimar (Ges., „Freudvoll und leidvoll" u. „In Liebeslust" v. Liszt u. „Jung sterben" und „Vöglein, wohin so schnell" von F. van der Stucken) u. des Hrn. Siloti a. Moskau (Clav., Consolations No. 1, 2 u. 5, Fantasia quasi Sonata, Etude u. „Carnaval de Pest" v. Liszt, drei Stücke v. F. van der Stucken, „Zigeunerweisen" v. Tausig u. Asdur-Ballade v. Chopin).

Baden-Baden. 4. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 1. Symph. v. Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Kaiser-Variat. f. Streichorch. v. Haydn, Solovorträge der HH. Ackenheil a. Berlin (Ges., u. A. „Alt Heidelberg" von Ad. Jensen) u. Beyschlag a. Belfast (Clav., 1. Conc. von Chopin, Gavotte v. Reinecke, No. 1 a. den „Spaziergängen eines Einsamen" v. St. Heller u. „Rigaudon" v. Raff).

Budapest. 3. Kammermusik, ausgeführt von Orchestermitgliedern des Nationaltheaters u. veranstaltet v. Hrn. Klemcke: Maurerische Trauermusik von Mozart, Nonetto f. Streich- und Blasinstrumente v. F. Lachner (HH. Grünfeld, Mészáros, Löschdorfer, Klemcke, Böhm, Drescher, Frank und Tintner), Esdur-Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Mozart (Frl. Kramer und HH. Klemcke, Böhm, Drescher u. Frank), Phantasiestück f. Harfe, Oboe u. Harmon. v. F. X. Szabò (Frau Klemcke-Dubez u. HH. Klemcke u. Zsabó), „Unter der Mater dolorosa" v. M. Zenger (Frau Guhrauer).

Christiania. Symphonieconc. des Hrn. Haarklou am 16. Dec.: Cdur-Symph. v. Haydn, „Idomeneus"-Ouvert. v. Mozart, „Bilder aus Osten" von Schumann(-Reinecke?), Norweg. Melodien und Tänze, f. Streichorch. bearbeit. v. Haarklou, Tarantella f. zwei Claviere v. Liszt (Damen Ring u. Lund).

Cöln. 5. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Iphigenie" v. B. Scholz, Weihnachtscant. v. S. Bach (Solisten: Frl. Keller u. von Zur-Mühlen a. Frankfurt a. M. u. Hr. Mayer v. hier), Solovorträge der HH. Mayer u. Dr. B. Scholz a. Frankfurt a. M. (Clav., Conc. eig. Comp.).

Darmstadt. Weihnachtsfeier des Evang. Kirchenges.-Ver. (Dr. Bender) am 26. Dec.: Chöre v. Mendelssohn, Völsing, I. Faisst (Psalm 24), C. Riedel („Lasst Alle Gott uns loben" u. „Süsser Christ und Herre mein"), O. Wermann („Es waren Hirten") u. A., Orgelvorträge des Hrn. Anton.

Dresden. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Rappoldi, Sachse u. Ackermann v. hier u. Hausmann a. Berlin unt. Mitwirk. der Frau Rappoldi (Clav.): Ddur-Streichquartett von Haydn, Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Schubert (Bdur).

Düsseldorf. 2. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Hollaender u. Gen. unt. Mitwirk. des Hrn. Prof. Gernsheim: 3. Clavierquart. v. F. Gernsheim, Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2).

Frankfurt a. M. 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Esdur-Sept. f. Viol., Viola, Violonc., Clar., Horn u. Fag. v. G. Erlanger, Streichquartett Op. 74 v. Beethoven, Lieder v. Schubert u. Schumann. (Ausführende: HH. von Zur-Mühlen [Ges.], Heermann, Koning, Welcker, V. Müller [Streicher], Apel, Quentin u. Thiele [Bläser].) — 6. Museumsconc. (Müller): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Zähmung der Widerspänstigen" v. J. Rheinberger, Solovorträge der HH. Alvary a. Weimar (Ges.) u. Ondriček (Viol., u. A. „Legende" v. Wieniawski).

Hannover. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Gade (No. 4) u. Schubert (Cdur), Suite in Kanonform f. Streichorch. v. J. O. Grimm, „An die ferne Geliebte" v. Beethoven (Hr. Schott).

Kiel. 1. Conc. des St. Nicolaichors (Först): Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven (HH. Borchers und Thies), Chöre von Hasler, B. Klein, C. Kern u. W. Taubert („Die Jahreszeiten"), Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne aus Berlin (Ges., u. A. Preghiera v. J. Rheinberger, Psalm 62 v. A. Becker, „Der Kranz" v. H. v. Herzogenberg u. „Die blauen Frühlingsblumen" v. Rubinstein) u. Thies („Legende" v. Wieniawski). — 2. Vortrag geistlicher Gesänge desselben Chors: Orgelimprovisation, Chöre v. C. Stein, Bortniansky, S. Schröter und Prätorius.

Laibach. 2. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichquartette v. W. H. Veit (Op. 3) u. Rubinstein (Op. 17, No. 3), Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner, Pfefferer, Morawetz u. Korel [Streicher].)

Leipzig. Conc. der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) unt. Mitwirk. des Hrn. Reinecke (Clav.) am 11. Jan.: Arie v. S. Bach, Lieder von Reinecke („Beim Sonnenuntergang", „Klein Anna Kathrin" u. Frühlingslied), Brahms („Der Nachtwandler", „Der Kranz" u. „Sandmännchen") u. A., Claviersonaten von Haydn, Mozart u. Beethoven (Op. 90). — 6. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Cherubini (Esdur), Clav.-Flötenson. „Undine" v. C. Reinecke, Larghetto f. Fl. v. Spohr. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], A. de Vroye a. Paris [Fl.], Petri, Bolland, Thümer u. J. Klengel [Streicher].) — Matinée des Hrn. C. Rübner a. Copenhagen am 13. Jan.: Symph. Dicht. u. Concertouvert. v. C. Rübner, Solovorträge der HH. Trautermann (Ges., „Und als endlich die Stunde kam" von L. Hartmann, „Im Frühling" v. Em. Büchner und „Frage nicht" v. C. Rübner), Rübner (Clav., Amoll-Conc. v. Edv. Grieg) und H. Sitt (Viol., Dmoll-Conc. eig. Comp.). — 13. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Symph. v. Schumann, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck (m. Wagner's Schluss), Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. J. Klengel (Violonc.).

München. Kammermusikaufführ. des R. Heckmann'schen Quart. a. Cöln: Streichquartette v. Schumann (Adur), Beethoven (Op. 127) u. Schubert (Dmoll). — 3. u. 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): Symphonien v. Haydn (Ddur) und Beethoven (No. 4), „Idyll" f. Orch. v. F. Hiller, Ouverturen v. F. Smetana (Lustspiel-) und Beethoven („Egmont"), Kaiser-Marsch v. Wagner, Solovorträge der HH. Gura (Ges., „Jung Dietrich" v. M. Plüddemann etc.), Kalisch (Ges.), Ebner (Violonc., Emoll-Conc. v. Lindner) u. Barcewicz (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski u. Suite v. Ries).

Münster i. W. Conc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 8. Dec.: Männerchöre v. Goldmark („Frühlingsnetz" m. Clav. u. vier Hörnern), Zimmermann („Bitte" und „Du bist mein Traum"), Möhring („Wie hab ich sie geliebt"), Dregert („Hoho, du stolzes Mädel") u. A., Solovorträge der HH. Grawert (Viol.) u. Kimmerling (Violonc.). — 5. Vereinsconc. (Grimm): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Manfred"-Ouverture v. Schumann, Solovorträge des Frl. Lechner (Ges., „Jetzt ist er hinaus" von H. Riedel, „Vöglein, wohin so schnell" v. Lassen, „Rothhaarig ist mein Schätzelein" v. E. Steinbach etc.) u. des Hrn. Blaha (Viol., 1. Conc. von M. Bruch, „Zigeunergestalten" von R. Barth).

Neisse. Conc. der Singakad. am 19. Dec.: „Beim Sonnenuntergang" f. gem. Chor u. Clav. v. Gade, „Jubilate, Amen" f. Sopransolo, Chor u. Clav. v. Bruch, Fragment a. „Christus" v. Mendelssohn, drei Frauenchöre m. Clav. v. Abt, gem. Chorlieder v. H. Goetze („Herbst") u. J. Schäfer („Heimkehr"), sowie altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Lasst Alle Gott uns loben" u. „Die Engel und die Hirten", bearbeit. v. C. Riedel, Männerchöre v. Witt („Die Thräne") u. Schumann, Vocalterzett v. Mozart, Vocalduett v. Spohr, Gesangsoli v. Nessler (Arie „Ja, er hat" a. dem „Rattenfänger von Hameln"), W. Taubert („Wo sind all die Blumen hin"), A. Becker („Der Zaunpfahl trug") u. A., Declamation.

Neustrelitz. 2. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „König Stephan"-Ouverture v. Beethoven, Fant. orientale v. Consolo, Solovorträge der HH. Grimm (Clav.) u. Fuchs (Viol.).

(In letzter No. irrthümlich unter Dessau mitgetheilt.)

Paris. Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 23. Dec. mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 23. Dec.: Symphonien v. Berlioz (fantast.) und Beethoven (No. 5), Ouvert. „Patrie" v. G. Bizet, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Menuett v. Frl. Chaminade, Claviervorträge des Hrn. L. Breitner (u. A. Gavotte v. Raff). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 23. Dec.: „La Damnation de Faust" v. H. Berlioz. (Solisten: Mme. X... u. HH. Vergnet, Lauwers u. Fournets.) — Lamoureux-Conc. am 23. Dec. mit dem gleichen Programm wie das vorige.

Penig. Wohlthätigkeitsconc. am 17. Dec., gegeben vom älteren Gesangver. unt. Leit. des Hrn. Rühling u. unt. Mitwirk. des Damen- u. Schulchors, des Stadtorch., der Frau Berlet von hier (Ges.), des Frl. Finsterbusch a. Glauchau (Ges.) u. der HH. Schmidt a. Waldenburg (Ges.) u. Streubel (Declam.): „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Preghiera f. Streichorchester von E. Rühling, „Die Lootsen" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rich. Müller m. verbind. Worten v. C. K., Gesangsoli von P. Cornelius („Christbaum", „Die Hirten", „Die Königin", „Simeon" u. „Christus der Kinderfreund"), R. Becker (Frühlingslied), M. König („Ich hab im Traum geweint") u. A.

Prag. Conc. des Musikver. St. Veit (Hessler) am 2. Dec.: Schicksalslied v. Brahms, 3. Abtheil. a. den „Faust"-Scenen v. Schumann (Solisten: Frls. Alt, Hofmeister, Lindner, Schwarz, Walter, Vobl u. Hartmann u. HH. Cabisius, Dobsch, Mantler, Schön u. Weinar), Violinvortrag des Hrn. Pollak.

Prenzlau. Conc. des Gesangver. (Fischer) am 15. Dec.: „Die Kreuzfahrer" v. Gade (Solisten: Frl. Junker v. hier und HH. Sturm u. Leitzen a. Berlin), „Einzug der Gäste auf Wartburg" f. Chor u. Orch. a. „Tannhäuser" v. Wagner, Soli f. Ges. u. f. Harfe (Frl. Jansen a. Berlin).

Rotterdam. 2. Conc. der „Eruditio Musica" (Gernsheim): Ddur-Symph. v. Haydn, „König Lear"-Ouvert. v. H. Berlioz, Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. Grieg aus Bergen (Clav., Amoll-Conc., „Auf den Bergen" und „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen" eig. Comp.) und Csillag v. hier (Viol., Conc. v. Beethoven u. Hexentanz v. Paganini). (Ueber das Violinspiel des einheimischen Künstlers äussert sich ein dortiges Blatt sehr günstig, besonders im Betreff des Beethoven'schen Violinconcertes; es komme Hrn. Csillag Nichts als Lob zu für die edle Auffassung, den reinen warmen Ton und die hellfliessende Technik, welche auch diesmal sein Spiel gekennzeichnet hätten etc.)

Solingen. Conc. des Violinisten Hrn. Ohliger unter Mitwirk. der Frau Wihrler a. Barmen (Ges.), des Hrn. Sturm und ungen. Damen von hier am 9. Dec.: Zwei Sätze a. der Ddur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, „Schneewittchen" f. Soli, Frauenchor, Declam. u. Clav. v. Reinecke, Soli f. Ges. v. Mozart, Raff („Keine Sorg um den Weg"), Dorn („Das Mädchen an den Mond") u. Gounod (Seren.), f. Clav. u. f. Viol. (1. Concert v. Bruch, Romanze v. F. O. Sturm, Zigeunerweisen v. W. Ohliger u. „Souvenir de Bade" v. Léonard).

Stuttgart. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Abert): 7. Symphonie v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Leisinger (Ges., Schmuckwalzer aus „Margarethe" von Gounod etc.) u. des Hrn. Nachèz (Viol., Conc. v. Moszkowski, Adagio v. J. Sachs, Danses tziganes eig. Comp. etc.).

Wiesbaden. 4. Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 7. Dec.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Der Venusberg", neucomp. Scene aus „Tannhäuser" v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow a. Meiningen (Cmoll-Conc., Phant. u. Fuge Op. 91 und „Metamorphosen" Op. 74 v. J. Raff). — Symphonieconcerte des städt. Curorch. (Lüstner) am 20., 23. u. 28. Dec.: Symphonien v. Haydn (Esdur), M. Hetzel (Bdur) u. Mozart (Ddur), „Les Préludes" v. Liszt, Suite „Jeux d'enfants" v. G. Bizet, „Siegfried-Idyll" v. Wagner, Ouverturen v. Beethoven (Op. 124) u. Em. Hartmann („Nordische Heerfahrt"), Hirtenmusik a. dem Weihnachtsorator. v. S. Bach, Trojanischer Marsch v. Berlioz, Balletmusik zu Calderon's Schauspiel „Ueber allen Zauber Liebe" v. Lassen, 1. Violinconc. v. Bruch (Hr. Michaelis).

Würzburg. 41. Stiftungsfest der Würzburger Liedertafel: Prolog (Frl. Born), Gesellschaftslied f. Soloquart. u. Chor, Soloquartette „Wie der Tag mir schleichet u. „Der geraubte Kuss" und Männerchor „Gute Nacht" von Eisenhofer, Morgenlied für Soloquart. u. Chor v. Rietz, Männerchöre von Koschat und Schwalm, Gesangvorträge des Frl. v. Pollenburg (u. A. „Wenn du ein tiefes Leid erfahren" und „O schneller, mein Ross" v. Meyer-Olbersleben).

Zittau. Conc. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Violine) unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Hirschberg v. ebendaher am 8. Dec.: Soli f. Viol. v. Bruch (1. Conc.), Brahms-Joachim (Ungar. Tänze) u. A. u. f. Clav. v. Chopin, Th. Kirchner (Romanze), Liszt („Au bord d'une source"), Ad. Jensen (Berceuse) u. Raff („Rigaudon").

Zürich. 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 1. Symph. v. Schumann, Trag. Ouvert. v. Brahms, Solovorträge der HH. Gura a. München (Ges., u. A. „Der Asra" v. Rubinstein u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms) u. Voegeli v. hier (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Asdur-Walzer v. Rubinstein etc.). — Soirée f. Kammermusik von Mathilde und Ernst Heim-Brem (Viol. u. Viola) unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Glück am 4. Dec.: Gdur-Trio f. Clav. u. zwei Violinen v. S. Bach, Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Duo Op. 13 f. Viol. u. Viola v. Spohr, Soli f. Clav. u. f. Viol. — Benefizconc. des Hrn. F. Hegar am 9. Dec.: Cdur-Symph. v. Schubert, Psalm 114 f. Chor u. Orch. v. Mendelssohn, „Himmelfahrt" für Chor v. F. Hegar, Violinvorträge des Hrn. Stiehle a. Mülhausen i. E. (11. Conc. v. Spohr, Rêverie u. Caprice v. Berlioz und „Legende" v. Wieniawski).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Annaberg-Buchholz. In der 1. Soirée des Musikalischen Vereins wirkte das zehnjährige Töchterchen des Hrn. Musikdirector E. Stahl mit und erhielt für das empfindungsvolle Geigenspiel, welches es namentlich in der Sonate Op. 28 von Gade bekundete (der Clavierpart lag in den Händen des Vaters) reichen Beifall. — **Berlin.** Frl. Teresina Tua, die hier wie überall gefeierte Geigerin, wird in den beiden nächsten Monaten in Russland concertiren und im October nach Amerika reisen, wo ihrer ein glänzendes Engagement wartet. — **Genf.** Als vortrefflicher Sänger und guter Spieler zeichnet sich der Tenor unseres Theaters Hr. Degenne mit jedem Tage mehr aus. Es ist daher leicht erklärlich, dass ihm schon von Paris und Lyon aus vortheilhafteste Engagements angeboten wurden. — **Paris.** Die russische Sängerin Frl. Adler, welche sich schon in einer Saison in Rom Lorbeeren erworben hatte, ist von Hrn. Carvalho für die Komische Oper gewonnen worden, doch wird dieselbe ihr Engagement erst im nächsten Winter antreten. Für die Populäre Oper des Hrn. Lagrené sind, nach vorangehender Begutachtung der dazu eingesetzten Commission, in aller Eile, da der 1. Januar der letzte Termin der Entscheidung war, die Damen Devriès-Dereims, Boidin-Puisais und van den Berghe und die HH. Bosquin, Berger, Couturier, Hourdin und Quirot engagirt worden. — **Sondershausen.** Das Opernpersonal des am 1. Januar eröffneten fürstl. Hoftheaters ist recht gut und wird unter der gewiegten Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Schröder manchen genussreichen Abend bieten, wie er dies schon mit trefflich gerathenen Aufführungen von „Lohengrin" und „Figaro's Hochzeit" gethan hat. — **Zittau.** Einen der schönsten und reinsten Kunstgenüsse, welche den hiesigen Musikliebhabern in den letzten Jahren geboten wurden, bereitete das Concert, welches am 5. Jan. der Kammervirtuos Hr. Prof. Herrmann Scholtz aus Dresden unter Mitwirkung unserer einheimischen ausgezeichneten Sängerin Frau Luise Fischer veranstaltete. Bewährte sich der Gast bei dieser neuesten Gelegenheit wieder als einen der feinsinnigsten Pianisten und Componisten unserer Zeit, so entzückte Frau Fischer für ihren Theil durch die Unmittelbarkeit der Empfindung, welche in ihren Liedervorträgen sich durchweg geltend machte. — **Zwickau.** Endlich hat sich nun auch unser Publicum durch das phänomenale Violinspiel des Frl. Teresina Tua begeistern lassen können, das Auftreten dieser wahrhaftigen Geigenfee war von sensationellem Erfolg begleitet, man erlebte einen Enthusiasmus, wie er sonst hier nicht zu Hause ist. Mit Ehren behauptete sich neben dieser europäischen Berühmtheit Hr. Organist Kohlschmidt aus Schwarzenberg im Vortrag einiger Clavierstücke und im Accompagnement der Violinnummern.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Jan. „Kyrie" u. „Gloria" aus der Dmoll-Messe von J. Rosenmüller. „Siehe, um Trost war mir sehr bange" von E. F. Richter. 13. Jan. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" von M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Dec. „Magnificat", No. 2, Bdur, v. G. A. Homilius. „Nicht unserm Namen", Cantate v. Mendelssohn. 8. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Mendelssohn. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. 15. Dec. „O Freude über Freud" v. J. Eccard. „Er weidet seine Heerde" v. Händel. „Uns leuchtet heut die Freude" v. C. Banck. 22. Dec. „Egreditur virga" v. J. Handl. „Er ist gewaltig", Weihnachtslied v. R. Volkmann. 24. Dec. „Singet dem Herrn" v. Mendelssohn. Chöre und Soli 1—5 a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach. 25. Dec. Soli u. Chöre 5—9 a. dem Weihnachtsorator. v. S. Bach. Sophienkirche: 25. Dec. Psalm 98 v. Mendelssohn. Frauenkirche: 26. Dec. Chöre u. Soli 5—9 a. dem Weihnachtsorator. v. S. Bach. 29. Dec. „Heilge Nacht", geistl. Lied v. A. Tottmann. „Ich hebe meine Augen" v. O. Wermann.

Schleiz. Schlosskirche: 23. Sept. „Lass dich nur Nichts nicht dauern" v. J. Brahms. 4. Nov. „Ich und mein Haus" v. F. M. Gast. 25. Nov. „Sieh, wie ich zu dir mich wende" v. Cherubini. 9. Dec. „Du Hirte Israels" v. Bortniansky. Stadtkirche: 14. Oct. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 21. Oct. „Der Herr hat seinen Engeln befohlen" v. F. M. Gast. 31. Oct. „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn. 11. Nov. „Halleluja" v. Händel. 18. Nov. „Nach dir, o Herr" v. Möhring. 2. Dec. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 16. Dec. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. 23. Dec. „Heilge Nacht" v. E. F. Richter. 25. Dec. „Aber Einer erwacht" u. Schlusschor a. „Elias" v. Mendelssohn. 26. Dec. „Kyrie" u. „Gloria" von Mozart. 31. Dec. „Mit der Freude" v. Mendelssohn. 1. Jan. „Die Himmel erzählen" v. Haydn.

Zweibrücken. Evangelische Kirche: 2. Dec. „Was der alten Väter Schaar" von J. Eccard. „Tröstet mein Volk" von J. H. Lützel. 25. Dec. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Prätorius. „Ein Kind ist uns geboren" von I. Faisst. 31. Dec. „Wenn ich nur dich habe" v. R. Succo. „Meine Seele ist stille zu Gott" v. Lützel. 6. Jan. „Gross ist der Herr" v. E. F. Richter. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Dresden. K. Hoftheater: 1. u. 13. Jessonda. 2. u. 18. Der Freischütz. 11. Die lustigen Weiber von Windsor. 6., 8., 9., 11., 16., 20., 23., 25. u. 30. Undine. 15. Fidelio. 21. Die Meistersinger von Nürnberg. 27. Tannhäuser. 29. Rimario und Grilantea. Die Wahl des Herakles (Hasse.)

München. K. Hoftheater: 2. u. 11. Aïda. 4. Der fliegende Holländer. 6. Die Hugenotten. 8. Carmen. 9. Margarethe. 14., 16., u. 19. Der Widerspänstigen Zähmung. 17. Fidelio. 21. Rigoletto. 23. Lohengrin. 26. Oberon. 28. Die weisse Dame. 30. König Hiarne.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Fee Mab". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 30. Nov.)
Bernard (E.), Phant. f. Clav. u. Orch. (Paris, Châtelet-Conc. am 9. Dec.)
Bizet (G.), Orchestersuite „Jeux d'enfants". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 14. Dec.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Graz, 3. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Violinconc. (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Clav.-Violinson. (Amsterdam, 1. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst.)
— — Variat. f. zwei Claviere Op. 56. (Berlin, 2. Conc. der HH. Hasse u. Lübeck.)
— — Ein deutsches Requiem. (Magdeburg, Aufführ. durch den Kirchengesangver. am 26. Nov.)
— — Fünf Sätze a. dem Deutschen Requiem. (Breslau, 2. Abonn.-Conc. der Singakad.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Innsbruck, Ausserordentl. Conc. des Musikver.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Magdeburg, 3. Logenconc. Aachen, 18. Conc. des Instrumentalver.)
— — „Odysseus". (Coblenz, 1. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
— — „Schön Ellen". (Mülheim a. Rh., 1. Conc. des Ges.-Ver.)
— — „Frithjof". (Esslingen, Aufführ. des Oratorienver. am 12. Dec.)

Bülow (H. v.), Ouvert. u. Marsch a. „Julius Cäsar“ etc. (Weimar, Aufführ. der grossherz. Orch.- u. Musikschule zu Ehren des Comp.)
Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Magdeburg, 3. Logenconc. Hamburg, 4. Philharm. Conc.)
— — Ouvert. „Mein Heim“ und zwei „Legenden“ f. Orchester. (Meiningen, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Freudenberg (W.), Symph. „Ein Tag in Sorrent“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 30. Nov.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Orchester. (Cöln, 4. Gürzenichconc.)
Gernsheim (F.), 3. Clavierquart. u. Clav.-Violoncellson. Op. 12. (Bonn, R. Heckmann's 2. Soirée f. Kammermusik.)
Godard (B.), „Scènes poétiques“ f. Orchester. (Frankfurt a. M., 4. Museumsconc.)
Goetz (H.), Frühlingsouvert. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. etc. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. Cöln, 4. Gürzenichconc.)
— — Clav.-Violoncellson. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther. Bergen, Conc. der „Harmonien“.)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel“ f. Soli u. Chor m. Clav. zu vier Händen. (Creuznach, 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Hofmann (H.), Clav.-Violinson. Op. 67. (Berlin, 2. Conc. der HH. Hasse u. Lübeck.)
Hollman, Violoncellconc. (Amsterdam, Conc. des Parkorch. am 6. Dec.)
Huber (H.), Claviertrio Op. 65. (Berlin, 2. Conc. der HH. Hasse u. Lübeck.)
adassohn (S.), „Vergebung“ f. Chor u. Orch. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 7. Dec.)
Kirchner (Th.), Serenade f. Clav., Viol. u. Violonc. (London, (Conc. des Hrn. Dannreuther.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Magdeburg, 1. Casinoconc.)
Lassen (E.), Festouvert. (Aschersleben, 2. Symph.-Soirée des Hrn. Münter.)
Liszt (F.), „Orpheus“. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — „Christus“. (Hamburg, 1. Abonn.-Conc. der Bach-Gesellschaft.)
Litolff (H.), „Robespierre“-Ouvert. (Cleve, 5. Abonn.-Concert der Symph.-Cap.)
Markull (F. W.), „Roland's Horn“ f. Männerchor, Soli und Orch. (Königsberg i. Pr., Conc. des Sängerver. am 15. Dec.)
Moszkowski (M.), Seren. f. Streichorch. (Biel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Münter (H.), Andante a. einer Symph. (Aschersleben, 2. Symph.-Soirée des Comp.)
Löwengard, Concertouverture. (Cleve, 5. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap.)
Radecke (R.), Ouverture „Am Strande“. (Cöln, 4. Gürzenichconc.)
Raff (J.), Waldsymph., Ouvert. „Ein feste Burg“, Cmoll-Conc., Suite etc. f. Clav. Op. 72. (Weimar, Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule f. das Bülow-Stipendium.)
— — Symph. „Zur Herbstzeit“. (Basel, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Morgenlied f. gem. Chor u. Clav. (Mülheim a. Rh., 1. Conc. des Ges.-Ver.)
Reinecke (C.), Festouvert. Op. 148. (Oldenburg, 2. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Clav.-Violinson. Op. 116. (Leipzig, 5. Kammermusik im Gewandhaus.)
Rheinberger (J.), Phant. f. Orch. (Innsbruck, Ausserordentl. Conc. des Musikver.)
Richter (E. F.), Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 7. Dec.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 15, No. 2. (Bergen, Concert der „Harmonien“ am 11. Dec.)
— — Claviertrio Op. 108. (Berlin, 2. Quartettabend der HH. Kotek u. Gen.)
— — Clav.-Violinson. Op. 19. (Frankfurt a. M., Conc. der HH. Eibenschütz u. Hollaender am 6. Dec.)
Saint-Saëns (C.), 2. Symph. (Frankfurt a. M., 4. Museumsconc.)
— — „Danse macabre“. (Aachen, 18. Versamml. des Instrumentalver.)
— — Clavierquint. Op. 14. (Amsterdam, 1. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst.)
Scholz (B.), „Das Siegesfest“ f. Soli, Männerchor u. Orch. (Wiesbaden, 2. Symph.-Conc. der k. Theatercap.)
Schwalm (R.), Ddur-Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 120. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver.)
Sgambati (G.), Clavierquint. Op. 4. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
Sitt (H.), Dmoll-Violinconc. (Magdeburg, 1. Casinoconc.)
Steinbach (F.), Sept. f. Clav. u. Blas- u. Streichinstrumente. (Darmstadt, 2. Kammermusikabend der HH. de Haan und Gen.)
Strauss (R.), Clav.-Violoncellson. Op. 6. (Nürnberg, 3. Kammermusikabend von Frl. v. Königsthal u. Gen. a. München.)
Swert (J. de), 2. Violoncellconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 14. Dec.)
Tschaïkowsky (P.), Amoll-Claviertrio. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Carlsruhe, 2. Abonn.-Conc. des Hoforch. Amsterdam, Conc. des Parkorch. am 16. Dec.)
— — 2. Symph. (Cöln, 4. Gürzenichconc.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Leipzig, 120. Aufführung des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — Ouvert. zu „Richard III.“ u. 2. Serenade f. Streichorch. (Leipzig, 5. „Euterpe“-Conc.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Amsterdam, Conc. des Parkorch. am 6. Dec.)
— — „Meistersinger“-Vorspiel. (Christiania, 3. Conc. des Musikver. Rostock, Concert des Ver. Rostocker Musiker.)
— — „Parsifal“-Vorspiel u. „Walkürenritt“. (Paris, Châtelet-Conc. am 9. Dec.)
Zöllner (H.), Esdur-Symph. (Rotterdam, Conc. der „Symphonia“ am 26. Nov.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Louis Ehlert. †.

Angers-Revue No. 98. Notice expl. Von J. Bordier. — Un dernier mot au Journal de Maine et Loire. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (A. Marmontel).

Bayreuther Blätter, 1. Stück. Richard Wagner über die „Bayreuther Blätter“. — Die „Bayreuther Blätter“ und der neue Verein. Nachwort. — Die Musik als Ausdruck. Von F. v. Hausegger. — Die Luther-Feier in Worms. Von Ed. Reuss. — Besprechungen (N. Oesterlein, M. Wirth, C. Abel). — Mittheilungen des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins.

Caecilia No. 1. Berichte. — Programme.

Le Guide musical No. 2. Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Sigurd“ v. E. Reyer im Monnaie-Theater zu Brüssel), Nachrichten und Notizen. — Ephémérides musicales. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 6. Besprechung (A. Marmontel). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 1. Ueber „Sprechgesang“ (Polemisches). — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Ueber Musik und musikalische Gedanken. Von L. Samson. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Der Walzer.

— — No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Louis Ehlert. †.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 3. Die Cultur der Renaissance in Italien und ihre Feste. Von L. Schlösser. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Richard Wagner's Frauengestalten. Von H. v. Wolzogen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 24. Nochmals die Aussprache des „ch“. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Urania No. 12. „Zukunft“. Gedicht v. v. Schack. — Orgelcompositionen, erschienen im Jahre 1882. — Fr. Liszt und Fr. List. Humoreske. — Besprechungen. — Aufführungen. — Disposition der neuen Kirchenorgel in Schondorf b. Ziegenrück von A. Eifert in Stadtilm. — Notizen.

— — No. 1. Aphorismen. — Disposition der neuen Domorgel in Speyer von Steinmeyer & Co. in Oettingen am Ries. — Ein neuer Stern am musikalischen Himmel. (Frank van der Stucken.) — Besprechungen. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ende d. Mts. wird der neulich gegründete Wagner-Verein zu Amsterdam seine Thätigkeit mit einem grossartigen Concert unter Leitung des vortrefflichen Wagnerianers Dr. H. Viotta und unter Mitwirkung zweier Wagner-Sänger par excellence: des Frl. Marianne Brandt und des Hrn. Carl Hill eröffnen.

* Im Verlage der Münchener Hofmusikalienhandlung Falter & Sohn ist unter Redaction eines Hrn. Max Fuchs mit diesem Jahre eine neue Kunstzeitung, „Münchener Signale für Theater und Musik" benannt, ins Leben getreten.

* In Budapest hat sich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für Robert Volkmann gebildet. Spenden zu diesem Zweck sind an Hrn. Gustav Fuchs (5., Adlergasse 23) oder an das Ungarische Bodencredit-Institut daselbst zu senden.

* Der Rossini-Preis, welchen die Pariser Akademie der Schönen Künste zu vergeben hat, ist einstimmig dem Hrn. William Chaumet zuerkannt worden; „ehrenvolle Erwähnung" fand, ebenfalls einstimmig, Hr. Hermann-Bemberg. Der Text der componirten Cantate rührt von Hrn. Georges Boyer her.

* Händel's „Messias" gelangte in England vom 24. Dec. bis 1. Januar zu zwölf Aufführungen.

* Die Hoffnung, welche der Schreiber des Musikbriefes aus Holland in jenem Briefe neulich ausgesprochen, ist insofern fehlgeschlagen, als der schöne Vorsatz des Directoriums des Concertvereins „Diligentia" im Haag, im Verlaufe der dieswinterlichen Saison zwei, der Musik Berlioz' und Wagner's gewidmete Concerte zu veranstalten, an dem Widerstande des Hrn. Verhulst gescheitert ist. Das Comité hat sich aus Rücksicht für den hochbetagten und in seiner Weise hochverdienten Capellmeister dessen Willen gefügt, und so wird Hr. Richard Hol aus Utrecht denn nächstens, wie in voriger Saison, ein sogen. „Pariaconcert", der „neudeutschen" Musik gewidmet, dirigiren.

* Die Abonnenten und Theaterliebhaber in Genf haben, um ihren Theaterdirector Hrn. Gravière, welcher sich durch geschickte Directionsführung auszeichnete, auch für die nächste Saison zu fesseln, eine Actiengesellschaft mit einem Capital von 80,000 Frcs. zu gründen beschlossen. Der Director soll während der siebenmonatlichen Saison monatlich 3000 Frcs. erhalten. Am Ende der Saison soll der Reingewinn zwischen der Gesellschaft und dem Director getheilt werden.

* Auf den italienischen Opernbühnen sind im Laufe des Jahres 1883 21 neue Opern gegeben worden.

* Das Stadttheater in Frankfurt a. M. hat auch in seinem letzten Geschäftsjahr nicht ohne ein bedeutendes Deficit (67,026 ℳ 33 ₰) gearbeitet.

* Das Project des Hrn. Angelo Neumann, in London zum Frühjahr Wagner-Aufführungen zu veranstalten, hat sich wieder zerschlagen. Möglichenfalls kommen solche dagegen unter des Genannten Führung in Italien zu Stande.

* Im Teatro Regio zu Parma gelangte am 1. Weihnachtsfeiertag Wagner's „Lohengrin" zur ersten Aufführung und erregte ungewöhnlichen Beifall.

* Im Berliner Opernhaus wird es wirklich schon Ernst mit der Aufführung der „Walküre", denn man hat, wie man schreibt, bereits mit den Proben begonnen.

* Mit der vor einiger Zeit signalisirten Carlsruher Aufführung von Peter Cornelius' komischer Oper „Der Barbier von Bagdad" geht es erfreulicher Weise rüstig vorwärts, denn man meldet, dass die Vorbereitungen zu derselben bereits im Gange seien. Dass Werk hat, wie weiter verlautet, durch Hrn. Hofcapellmeister Mottl eine Ueberarbeitung bez. der Form und Instrumentirung erfahren. Zu welchem Zweck?

* In Hannover hat man H. Berlioz' „Benvenuto Cellini" wieder ins Repertoire aufgenommen, und wurde das geistvolle Werk bei seiner neuesten, von Hrn. Schott in der Titelpartie unterstützten Aufführung warm vom Publicum aufgenommen.

* Im Brüsseler Monnaie-Theater wurde Ernest Reyer's Oper „Sigurd" zum ersten Male, und zwar mit grossem Glück, gegeben. Dieses Werk lag 15 Jahre vollendet, bevor ihm eine Aufführung vergönnt war. Der Stoff desselben ist dem Wagner'schen Siegfried-Stoffe verwandt, die Kunst des französischen Meisters von dem des grossen Deutschen beeinflusst, der Franzose ist dabei natürlich Franzose geblieben.

* In Cöln ging am 10. d. Mts. die erste Aufführung von F. v. Flotow's nachgelassener Oper „Der Graf von St. Mégrin" von Statten, doch ohne den Erfolg, den man nach dem Staube, welcher in der Presse schon lange vorher aufgewirbelt wurde, hätte erwarten dürfen.

* Das Teatro Carlo Felice in Genua, welches seit einigen Jahren geschlossen war, ist kürzlich mit A. Boito's Oper „Mefistofele" wieder eröffnet worden. Genannte Oper wurde sympathisch aufgenommen.

* Im Laufe des Jahres 1883 hat die Pariser Grosse Oper zwei neue Werke („Henry VIII." von Saint-Saëns und das Ballet „La Farandole" von Th. Dubois) gegeben, die Komische Oper vier neue Werke („Lakmé" von Delibes, „Saute, marquis" von Cressonois [1. Act], „Mathias Corvin" von de Berta [1 Act] und „Le Portrait" von Th. de Lajarte), das Théâtre Italien „Simon Boccanegra" von Verdi.

* Das Ballet „La Farandole" von Th. Dubois erweist sich für die Pariser Grosse Oper als ein Zugstück von seltener Kraft. Die Aufführung vom 29. Decbr. brachte eine Einnahme von 14,000 Frcs., die folgende sogar von 18,500 Frcs.

* Die HH. Grabau und Succo, Lehrer der k. Hochschule für Musik zu Berlin, erhielten den Professortitel.

* Hofcapellmeister Hr. Prof. Dr. F. Wüllner, Hr. Hofrath Pudor, Director des kgl. Conservatoriums für Musik, und Hr. Kammermusiker Ferd. Böckmann in Dresden erhielten vom Herzog von Coburg-Gotha das Ritterkreuz 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Der König von Bayern hat Hrn. Theaterdirector Pollini in Hamburg das Ritterkreuz 1. Classe des Verdienstordens vom heil. Michael verliehen.

* Hr. Gustave Frédéricx, musikalischer Kritiker der „Indépendance belge", ist zum Ritter des belgischen Leopold-Ordens ernannt worden.

Todtenliste. Frau Walcott, als Miss Schirreff als Opern- und Concertsängerin vortheilhaft bekannt, † am 23. Decbr. in Kensington. — Jacques Rodenburg, Orchesterdirigent, ehem. Militärmusikdirector, † am 29. Dec., 28 Jahre alt, in Schiedam.

Kritischer Anhang.

Robert Schaab. Der 57. Psalm („Gott, sei mir gnädig") für Mezzosopran, Alt oder Bariton mit Orgel-, Harmonium- auch Pianofortebegleitung, Op. 82. Zürich, A. J. Gassmann. Pr. 2 Mark.

Die musikalische Einkleidung, welche Robert Schaab den bekannten biblischen Worten gibt, empfiehlt sich durch Schlichtheit der Empfindung und des Ausdrucks, gut proportionirte Form und bequeme Ausführbarkeit und wird sich mit diesen Eigenschaften viele Freunde und Freundinnen erwerben. Der Verbreitung der stimmungsvollen Composition kann der Umstand, dass das Opus mit deutscher, französischer und englischer Textunterlage erscheint, nur förderlich sein. —w—

Briefkasten.

W. A. L. in *B.* Diese Reclame ist, wie alle derartigen Mittel zum Berühmtwerden, bedenklich, denn schliesslich halten Sie sich wirklich für das Licht, für das Ihr Verleger Sie ausgibt. Was echt an Ihrem Talente ist, wird sich auch auf geradem Wege Freunde schaffen.

R. J. in *G.* Die Programme aller bedeutenden Concerte zu bringen, ist unmöglich; denn erstens werden sie uns nicht sämmtlich zugesandt und dann hätten wir, wäre Letzteres der Fall, auch durchaus nicht den zur Mittheilung nöthigen Raum.

M. B. in *C.* Die neulich im Gewandhaus aufgeführte und beifällig aufgenommene Hirtenmelodie aus Schubert's „Rosamunde" ist von dem Concertsänger Hrn. Max Friedlaender in Frankfurt a. M. ans Tageslicht gezogen worden, wenden Sie sich daher wegen näherer Auskunft gef. an diesen Künstler.

J. E. in *R.* Wir kennen bereits den Briefwechsel, welcher da Blatt in der Weststrasse zum Nachdruck jener läppischen Anekdote veranlasst hat.

H. V. in *E.* Pianist R. ist Schüler Zwintscher's.

Anzeigen.

Koschat contra Steingräber.

[66.]

Herr Theodor Steingräber Verlag in Hannover ertheilt mir in No. 2 dieses Blattes den Rath, den Rechtsweg wider ihn zu beschreiten. Ich würde diesen Rath sicher befolgen, wäre demselben nicht schon insofern zuvorgekommen, als mein Herr Verleger alle erforderlichen Einleitungen dazu bereits getroffen. Ich hoffe, Herr Steingräber wird seinen Richter nun bald finden.

Der Brief, aus dem ich **„entstellt"** citirt haben soll, befindet sich in der Canzlei des Rechtsanwalts und Notars Herrn **Dr. Martin Drucker** in **Leipzig** (Grimmaische Str. 15). Wer ihn dort einsehen und vergleichen will, mag sich überzeugen, wie leicht es Herr Steingräber mit ebenso unbegründeten, als ehrenrührigen Anschuldigungen nimmt.

Auf die übrigen Aeusserungen desselben, womit er meine wahrheitsgetreuen Darlegungen zu entkräften strebt, näher einzugehen, glaube ich jetzt umsomehr überhoben zu sein, als, wie ich neulich erfahren, die eigenthümlichen Ansichten dieses Herrn über musikalisches „Mein" und „Dein" in den interessirten Kreisen schon sattsam bekannt sind.

Wien, den 12. Jänner 1884.

Thomas Koschat,
k. k. Hofcapellsänger.

† Louis Ehlert. †

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschienen: [67.]

Ehlert, Louis, Op. 21. **Hafis-Ouverture** (D dur) für Orchester. Partitur ℳ 3,50. Orchesterstimmen ℳ 7,50. Für Pianoforte zu vier Händen vom Componisten ℳ 2,50.

Ehlert, Louis, Op. 24. **Novellette** (H moll) für Pianoforte. ℳ 2,50.

Ehlert, Louis, Op. 25. **Liebesfrühling.** Sieben Gedichte von Friedrich Rückert, für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe . . . . . ℳ 3,—.
In einzelnen Nummern à 50 bis 75 ₰.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[68.]

Joachim Raff,

Italienische Suite

für grosses Orchester.

Partitur 20 ℳ Orchesterstimmen 30 ℳ Vierhändiger Clavierauszug unter der Presse.

Im Verlage von **L. Werner** in Weimar erschienen: [69.]

3 Männerchöre von Müller-Hartung.

1) Dem Liede Heil,
2) Serenade,
3) Wanderlust.

Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 2,—.

Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger: „Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre von Müller-Hartung, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz

freundlichst
F. Liszt."

Ed. v. Welz, Lehrer am Conservatorium zu Dresden und Dirigent der dortigen Liedertafel, sagt in einem Briefe: „Die Männerchöre von Müller-Hartung gehören in der That zu dem Besten auf diesem Gebiete."
(Die Chöre sind mittelschwer.)

Ferner erschienen in demselben Verlage:

2 Lieder von Müller-Hartung

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Frühlingslied
und
Ich liebe dich
à 80 ₰.

Diese leicht sanglichen, tiefempfundenen Lieder voller Schwung und Feuer werden im Concertsaal und Salon zündend wirken und bald zu den Lieblingen eines musikverständigen Publicums gehören.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [70—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Bei **C. F. Peters** in Leipzig erschien soeben: [71.]

Clavier zu 2 Händen.

Hiller: Op. 202, Capriccio ℳ 2,50.

Clavier zu 4 Händen.

Schmitt, Jacob: Op. 208 u. 209, Sonatinen, herausgegeben von Richard Hofmann, 2 Bände à ℳ 1,—.

Violine und Clavier.

Sauret: Op. 25, No. 1, Cavatine ℳ 1,50.
— — Op. 25, No. 2, Aubade mauresque (Maurisches Ständchen) ℳ 1,50.

2 Violinen.

Mazas: Op. 85, Cah. I. Duos abécédaires ℳ 1,—.

2 Violoncelle.

Romberg: Op. 43, 3 Sonaten, herausgegeben von Fr. Grützmacher ℳ 3,—.

Violoncell und Piano.

Mozart: Sonate, herausgegeben von Fr. Grützmacher ℳ 2,—.

Quintett

für 2 Violinen, Bratsche und 2 Violoncelle.

Smyth, E. M.: Op. 1, ℳ 5,—.

Partituren.

Jensen: Op. 32, No. 9, Serenade, instrumentirt von Reinhold Becker ℳ 1,50.

Rubinstein: Op. 46, Violin-Concert, neu vom Componisten bearbeitet ℳ 7,50.

Smyth: Op. 1, Streichquintett ℳ 4,50.

Stimmen.

Jensen: Op. 32, No. 9, Serenade, compl. ℳ 2,70.

Rubinstein: Op. 46, Violin-Concert, Streichinstrumente ℳ 6,—. (5 Stimmen à ℳ 1,20.) Blasinstrumente ℳ 18,—.

Auf Wunsch zur Ansicht.

Soeben erschien: [72b.]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Mertke, Op. 17. R. Wagner's Siegfried. Concertparaphrase für Pianoforte. 1 M.

Mertke, Op. 18. R. Wagner's Götterdämmerung. Concertparaphrase f. Pianoforte. 1 M.

[73.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Bei **Ch. Werner** in München erschien: [74.]

Trauermusik

auf den Tod R. Wagner's

für Clavier

von

Cyrill Kistler.

1 ℳ 50 ₰.

Von Wilh. Tappert glänzend empfohlen.

FRANZ SCHUBERT'S WERKE

Erste vollständige kritisch durchgesehene Ausgabe.

Herausgegeben von

Johannes Brahms, Ignaz Brüll, Anton Door, Jul. Epstein, J. N. Fuchs, Jos. Gänsbacher, Jos. Hellmesberger, Ed. Kremser, Euseb. Mandyczewski.

Preis für den Foliobogen 30 ₰.

Plattendruck.

Die Hälfte (ca. 4000 Platten) des Umfanges bisher ungedruckt.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen

Subskriptionen

auf das Ganze wie auf die Liederwerke oder einzelne Gruppen an und liefern den

ausführlichen Prospekt unentgeltlich.

Unzählige verdanken seinen Weisen die genussreichsten Stunden; mögen sich die Pietätvollen unter denselben diese Gelegenheit nicht entgehen lassen, seine edelen, zum grössten Theile noch unbekannten Werke zu unveräusserlichem Besitze von bleibendem Werthe zu erwerben, und so dem Genius, der des Dankes der Mitwelt entbehrt hat, die ihm gebührende Ehre zu erweisen. [75.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bei **Ernst Schmeitzner** in Chemnitz ist erschienen:

Cyrill Kistler,

Harmonielehre.

(Neuestes System.)

Pr. 3 ℳ [76.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [77.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Neue Musikalien. [78.]

Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Ashton, Algernon, Op. 8. Drei Lieder. Gedichte von O. Roquette, englische Uebersetzung von Mrs. D. V. Ashton, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte . . . . . ℳ 2 25
No. 1. In der Fremde. In a strange land.—2. Waldruhe. The repose of the forest.—3. Neuer Frühling. Youthful Spring.

Bassermann, Ernst, Ouverture für Orchester. Partitur. 8 —

Berghe van den Philippe, Op. 38. Second Concerto pour piano avec orchestre. Arrangement pour le piano . . 4 —

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.

No. 10. Krause, Anton, Op. 17. Sonate. Edur. 5 50
No. 16. Schumann, Robert, Op. 46. Andante und Variationen. Bdur 3 75

Döring, Carl Heinrich, Op. 56. Zur Winterszeit. Zwei Sonatensätze. Wintersahnung. Winter ade! Für das Pianoforte und für den Gebrauch beim Unterricht . . 2 —

Gade, Niels W., Op. 31. Volkstänze. Phantasiestücke für das Pianoforte. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen von Ernst Naumann 3 25

Hennig, C. R., Op. 2. Vier Lieder für eine Singstimme. 2 75
No. 1. Der schönste Augenblick. — 2. Der Blumenstrauss. — No. 3. Röslein, wann blühst du auf? — 4. Abendfriede.

Hodyts, Charles, Op. 36. Grand Rondeau-Capriccio pour le piano 2 75

Hofmann, Heinrich, Op. 65. Serenade für Streichorchester und Flöte oder Solo-Sextett für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet vom Componisten . . . . 6 —

Jadassohn, S., Op. 75. Improvisationen. Zweites Heft. I. Bolero. II. Ländler. III. Zwiegespräch. IV. Frühlingslied. V. Bitte. VI. Capriccio 3 50

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 252. Kreutzer, C., In der Ferne. „Will ruhen unter den Bäumen hier“ aus Op. 34, Heft I. No. 3 . . . . . — 50

Mozart, W. A., Symphonie concertante (Köch.-Verz. No. 364) für Violine und Viola mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Bass, zwei Oboen, zwei Hörnern (Esdur *C*) für Violine und Viola mit Pianofortebegleitung bearbeitet von Rudolf Tillmetz . . . . . 10 —

Röntgen, Julius, Op. 12. Julklapp (Weihnachtsgabe). Kleine Clavierstücke. Einzel-Ausgabe.
No. 1. Albumblatt. Ddur. 75 ₰.—2. Kleine Romanze. Gdur. 50 ₰. — 3. Scherzo. Cdur. 75 ₰. — 4. Intermezzo. Fmoll. 50 ₰. — 5. Nachklang. Bmoll. 50 ₰.—6. Charakterstück. Gmoll. 75 ₰. —7. Abendweise. Bdur. 50 ₰.—8. Intermezzo. Dmoll. 50 ₰. — 9. Fughetta alla Humoresca. Fdur. 75 ₰.

— — Op. 21. Nordisches Volkslied. Variationen für Clavier und Violine 2 24

Wieniawski, Joseph, Op. 37. Nocturne pour piano . . 2 —

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie X. **Märsche und kleinere Stücke für Orchester.** (Auch für Harmonika und Orgelwalze.) Maurerische Trauermusik für zwei Violinen, Viola, Bass, zwei Oboen, Clarinette, Bassethorn, Contrafagott und zwei Waldhörner (oder zwei Bassethörner). Cmoll *C.* (Köch.-Verz. No. 477) 1 50

Ein musikalischer Spass für zwei Violinen, Viola, Bass und zwei Hörner. Fdur *C.* (Köch.-Verz. No. 522) . 2 70

Serie XII. Erste Abtheilung. **Concerte für Violine (Viola) und Orchester.**
No. 10. Concertante. Symphonie für Violine und Viola. Esdur *C.* (Köch.-Verz. No. 364) . . . 6 —

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Einzelausgabe.

Serie IV. **Grössere Gesangwerke mit Orchester oder mit mehreren Instrumenten.**
No. 79. Das Paradies und die Peri. Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore. Für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 50.
Partitur ℳ 30,50. Stimmen ℳ 48,—. Clavierauszug. 15 —

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[79.] **Kataloge gratis und franco.**

Demnächst erscheinen in meinem Verlage: [80.]

Drei Quartette

für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 42.

No. 1. Gmoll. No. 2. Dmoll. No. 3. Gdur.
Partitur und Stimmen.

Leipzig und Winterthur. ***J. Rieter-Biedermann.***

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [81.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist erschienen: [82.]

24 Capricen

für die **Violine** von **N. Paganini**

mit hinzugefügter Clavierbegleitung
von

Eduard Lassen.

Op. 76.

Heft I.	II.	III.	IV.
(No. 1—5)	(No. 6—10)	(No. 11—17)	(No. 18—24)
5 ℳ	4 ℳ 50 ₰.	5 ℳ	5 ℳ

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [83.]

Wilh. Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros.

Das Werk erscheint im Formate der Ambros'schen Musikgeschichte in zwei starken Bänden in circa 20 Lieferungen à 1 M. netto.

Bisher erschien: Erster Band (in 8 Lieferungen a M. 1,—.).

Geheftet ℳ 8. n., Einbanddecke dazu ℳ 1,10. n. Elegant gebunden ℳ 9,50. n.

Soeben erschien: [84.]

Liederkranz.

Volksgesänge mit Pianoforte-Begleitung
von

Fr. Pivoda.

Heft 2. Netto 1 ℳ 20 ₰.

Leipzig, Dresden, Chemnitz. ***C. A. Klemm.***

Vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen.

Bach, Joh. Seb., Clavierwerke. Kritische Ausgabe mit Fingersatz- und Vortragsbezeichnungen von Dr. H. Bischoff, Lehrer an der Neuen Akademie der Tonkunst zu Berlin. 1.—4. Band. ℳ 9,—.

5. Band: Das Wohltemperirte Clavier. Erster Theil. ℳ 2,—.

Tribüne: „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht." Th. Krause. [85.]

Steingräber Verlag, Hannover.

In der Capelle des hiesigen königl. Theaters ist **auf sogleich** event. **auf später** die Stelle eines

Oboisten

zu besetzen. Qualificirte Bewerber wollen sich, unter Beifügung ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst verfassten Lebenslaufs, bis zum 20. d. Mts. an die unterzeichnete Intendantur wenden.

Cassel, den 4. Januar 1884. [86a.]

Intendantur des kgl. Theaters.

Serenade

für Streichorchester
von

Felix Weingartner.

Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.
Clavierauszug à 4 ms. ℳ 3,80. [87—.]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[88—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [89—.]

Josef Waldner,

[90—.] ***Concert- und Opernsänger (Bariton),***
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Benno Koebke,

Tenor, [91c.]
Concert- und Oratoriensänger.
Strassburg i. E. Zimmerleutgasse 15, II.

R. Schulz-Dornburg,

Lehrer des Gesanges am fürstl. Conservatorium zu **Sondershausen.**

Bass-Bariton [92f.]
für Concerte und Oratorien.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 24. Januar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 5.

Inhalt: Marschner und seine historische Aufgabe. Von Louis Köhler. — Feuilleton: Falsch hören und falsch singen. Von Richard Pohl — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Schluss) und München (Schluss). — Bericht aus Genf. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Willem de Haan, „Harpa", Ballade, Op. 10. — Briefkasten. — Anzeigen.

Marschner und seine historische Aufgabe.

Von **Louis Köhler.**

Marschner wurde 1796 in Zittau geboren, als Beethoven eben 26 Jahre zählte und Mozart erst seit fünf Jahren todt war. Er trieb als Berufsstudium die Rechtswissenschaft, jedoch mit stark obligater Musikbegleitung; die Letztere übertönte nach und nach Jene und verdrängte sie bald ganz. Es wurde dann nur gesungen, Clavier geübt und Allerlei componirt. Als er 21 Jahre alt war, schrieb Marschner sein erstes dramatisches Musikwerk, „Der Kyffhäuser Berg", Text von Kotzebue; dasselbe fand Beifall, wurde aber erst über ein Decennium später als Op. 90 gedruckt. Bald darnach entstand die Oper „Heinrich IV. und Aubigné", welche Weber sehr günstig beurtheilte. Marschner, der sich fern von Dresden befand, erlebte in einer Nacht, 1819, im Traume die Aufführung dieser Oper, und ob des vernommenen Beifalls wurde er so erregt, dass er erwachte und aufsprang; zehn Tage später traf ein Brief Weber's mit der Meldung ein, in jener Nacht sei die Oper zu Dresden mit vielem Beifall gegeben worden; dabei lagen zehn Ducaten Honorar. Seine nächste Oper hiess „Saidar"; sie gefiel, n Strassburg gegeben, sehr wenig. Von beiden Opern ll Nichts gedruckt worden sein. 1820, im „Freischütz"- hre, componirte Marschner eine neue Oper „Lucretia", die später in Danzig zur ersten Aufführung gelangte. Um diese Zeit zog es Marschner aus innerster Sympathie zu dem zehn Jahre älteren Weber nach Dresden, und die beiden genialen Männer lebten sich als wahre Seelenfreunde in einander ein; ähnlich wie Goethe und Schiller, theilten sie ihre Ansichten und Schöpfungen im täglichen Umgange einander mit. Ohne ein „Schüler" Weber's zu sein, vielmehr aus musikalischer Wahlverwandtschaft mit dem Freunde, schuf Marschner zuweilen unwillkürlich nach Weber'scher Art.

Marschner hat eine, von Weber im Samiel und in der Wolfsschlucht ausgesprochene, besondere Genieseite für das finster-dämonische Gespensterwesen als seine vorherrschende cultivirt; seine noch jetzt anziehenden, dahin gehörenden Opern beweisen, wie richtig Richard Wagner sagt, Marschner werde als blosser „Nachahmer" Weber's sehr mit Unrecht verschrieen. — Nach einigen musikalischen Illustrationen zu Schauspielen, z. B. zu Kleist's „Prinz von Homburg", zu „Schön Ella" von Kind (dem Dichter des „Freischütz"), zu Hell's „Ali Baba", entstand die Operette „Der Holzdieb", welche als Op. 78 bei Bote & Bock in Berlin neu aufgelegt worden ist und vielleicht noch aufführbar wäre. — Im Jahre 1826 vermählte sich Marschner mit der Sängerin Marianne Wohlbrück. Bei der Hochzeit zu Magdeburg wurde zwischen Marschner und dem Bruder der jungen Frau, dem dichterisch begabten Wilhelm Wohlbrück, der Text zum „Vampyr"

verabredet; während häufiger Spaziergänge auf dem schönen Friedhofe wurden die Hauptscenen der Oper festgestellt. Die Aufführung kam erst 1828 zu Stande. Mit dem Schwager Wohlbrück wurde dann gemeinsam der „Templer und die Jüdin" geschaffen; es folgte 1830 die Oper „Des Falkners Braut", deren Text wieder von Wohlbrück war; der Clavierauszug dieses Werkes zeigt hübsche Nummern. 1831 lieferte Dr. Klingemann dem Componisten den Text zu der Oper „Das Schloss am Aetna", deren schöne Musik noch jetzt der Betrachtung werth ist. 1833 wurde „Hans Heiling" zum ersten Male in Berlin gegeben, der Dichter selbst, Eduard Devrient, sang den Heiling. 1837 erschien die Oper „Der Bäbu", eine orientalische Handlung, Text von Wohlbrück; 1844 war die Oper „Adolf von Nassau" vollendet, 1852 „Austin", zuletzt „Hjarne".

Als dauernd wirksam haben sich nur drei Opern Marschner's bewährt: „Der Vampyr", „Templer und Jüdin" und „Hans Heiling". Vor diesen Werken sind auch alle sonstigen Compositionen des vielseitig thätigen Meisters zurückgetreten, sodass bei Nennung seines Namens nur allein an Jene gedacht wird. Wir ziehen daher nur jene drei Opern in Betracht. Nach dieser flüchtigen Skizze von Marschner's Lebenslauf gehe ich nun zu der Erörterung seiner historischen Mission über.

Auch dem allgemeinen Opernpublicum muss es auffallen, dass in dem älteren Repertoire eine Oper von der Art der Weber'schen und Marschner'schen nicht nur nicht vorhanden ist, sondern auch nicht denkbar sein würde: Die Zeit für derartige Stoffe war noch nicht gekommen; die Oper als Gattung hatte erst noch andere Phasen zu durchleben, bevor sie befähigt war, im Zusammentreffen mit der romantischen Epoche an dieser theilnehmen zu können. Man muss da, wenn man den weiteren Fortgang der Musik seit unseren Classikern bis auf Weber und Marschner verfolgt, die natürliche Logik in dem geschichtlichen Wachsen und Werden der jüngsten der Künste bewundern; ja, man könnte fast glauben, hätte man vor anderthalb Jahrhunderten gelebt, man würde, hätte man diese Logik verstanden, vorauszusagen vermocht haben, wie Alles später bis auf heute kommen müsse. Verfolgen wir hier den zurückgelegten Pfad, von des alten Sebastian Bach Tode an, in kürzesten Zügen. Aus des grossen Musik-Kirchenvaters heiligem Tempel tritt die Musik an der Hand seines Sohnes Emanuel Bach in die freie Natur: der Mensch freut sich ihrer kindlich unbefangenen Gemüths; das Kind aber, das diese Freude musikalisch ausdrückte, hiess Joseph Haydn. Es war natürlich, dass dieser geborene Dorfknabe einst der Sänger der „Schöpfung" und der „Jahreszeiten" werden musste. Das Kind Musik wird dann ein geistig reiferer Jüngling, derselbe erhebt sich zum Individuum: in Mozart's Opern ist die blosse singende Creatur überwunden, der Mensch ist Charakter geworden, er liebt und leidet, aber noch innerhalb seines engen persönlichen Lebenskreises. Mit Beethoven erhebt sich der fertige Mann auf die Höhe der Weltüberschau, er sieht das Ganze und fasst es in seiner geistigen Natur, die Menschen als eine Menschheit, auf; Beethoven befindet sich inmitten der Weltzustände, die er innerlich mit durchlebt und durchkämpft: so gewannen seine grossen Symphonien ihre epische Wucht und Grösse; sein edles, hochdenkendes Menschenpaar im „Fidelio", Leonore und Florestan, stellt sich uns nicht mehr in seiner natürlichen, sondern in der seelischen verklärten Liebe, über das eigene Ich, ja übers Grab hinaus, dar. — Damit war nun im geschichtlichen Verlauf das musikalische Reinmenschliche im engeren und weiteren Sinne abgeschlossen.

Wo wäre jetzt der Meister gewesen, der seiner Kunst den weiterführenden Weg gezeigt hätte? Nirgends war Jemand, der im Rückblick den historischen Sinn im Werden der Kunstgattung „Oper" zu deuten wusste oder im Vorwärtsschauen die zukünftige Entwickelung derselben zu ahnen vermochte. Aber der lebendige Geist in der Geschichte sorgte, den Schaffenden selbst unbewusst, für das Weiterwachsen. Der Zug, der den Menschen aus seinem engen Privatdasein in weitere Lebenskreise treibt, die ihn zu einem so oder so gearteten Menschen machen, fand zunächst in C. M. v. Weber seinen bestimmt inspirirten Musiker. Die Natur-, Jäger-, Ritter-, Märchen- und Sagenromantik wurde die neue Welt für den dramatischen Menschen in der Oper, und vor Allem war es das elementare Geisterleben, das neue Gefühlsmenschen und Charaktere erstehen liess, deren Wesen, Leben und Wirken zur vollen künstlerischen Darstellung gerade der Musik bedurfte. War nun Weber zuerst berufen, den Ton und die Weise für den dramatischen Menschen innerhalb der neuen Bereiche anzugeben, so war Marschner der zweite, Weber ergänzende Meister, der nicht allein, wie Jener, seine Opernmenschen von der Natur-Geisterwelt nur beeinflussen liess, sondern seine Helden selbst zu unterirdischen Naturwesen machte. Dass „Hans Heiling" und der „Vampyr" sich als die dauerhaftesten Opern Marschner's bewähren, ist der vollgiltige Beweis dafür, dass die musikalische Behandlung solcher Stoffe, in welchen die lichte Menschenwelt gegen das finstere Gespensterreich an Interesse zurücktritt, seine „Mission" war. Weber und Marschner stehen als schaffende Meister in der Epoche der beginnenden Opernromantik als Tag- und Nachtmenschen zu einander, wonach die Schicksalsfügung, dass Beide als ein geniales Künstler-Paar zusammen lebten, als eine logische befunden werden wird. Wie viele Componisten gabs zu jeder Zeit, deren Schaffen insofern nicht nöthig, als es nichts Besonderes war; wie selten sind Diejenigen, deren künstlerischer Daseinszweck ins Auge fällt, solche, welche der Geist der Geschichte beim Schöpfer sozusagen für sich „bestellt" hat, weil er ihrer bedurfte. Neben Weber war auch Marschner ein solcher Bestellter.

Es liegt in dem natürlichen Wesen der schaffenden Volksphantasie, dass sie für jeden irgend wie und wo vorhandenen menschlichen Trieb eine Gestalt findet, die ganz davon durchdrungen und so eigentlich verkörpert der Trieb selber ist; die Liebe wie der Hass, der Ehrgeiz wie die Sinnlichkeit und der Wissensdrang, Mordsucht und Selbstaufopferung u. s. w. haben ihre Helden. Bedeuten die Bretter die Welt, so will man die Welt auch vollständig auf den Brettern wiederfinden, wenn nicht in allen Fällen auf der offenen Scene, so doch in beziehungsvollen Vorgängen hinter den Coulissen, denen wirs auch zu danken haben, dass wir dem Vampyr nicht Gesellschaft bei seinen Blutmahlzeiten zu leisten brauchen. Das Blut, dieser ganz besondere Saft, ist ja in so vielen Sagen und selbst in unschuldigen Märchen fast ein so verbreiteter Stoff, wie in seiner Heimath, dem fleischlichen Körper; das Blut ist das warme Leben selbst und darum in der

Sage auch ein Symbol der Bedingung des Daseins überhaupt mit seinem möglichen Glück. So kann sich eine unmittelbar schaffende Phantasie die Blutgier als eine Leidenschaft versinnlichen, die sich wesentlich von der Mordgier unterscheidet und mehr eine Art von Raubgier ist. In einer Sage oder sonst einer Dichtung, welche den Trieb der Selbsterhaltung in seiner crassesten Form darstellt, musste der Held als ein geborener Blutsauger erscheinen, um die Leidenschaft möglichst an und für sich, abgelöst von aller reinen Menschlichkeit, zur Anschauung gelangen zu lassen. Wäre der Athem so materiell wie das Blut, so könnte man sich einen weniger widerlichen Vampyr erdenken, welcher der geliebten Person den Athem — vielleicht höchst poetisch im Küssen — auszusaugen verdammt ist. Da es im Grunde nicht darauf ankommt, was der Vampyr saugt, und das Blut mit Athem beziehungsweise identisch ist, so nennen wir ihn einen Lebenssauger: wir stehen dann wenigstens vor einem reinlicheren Helden, bei dem man nicht das Attribut der Serviette vermisst.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

Falsch hören und falsch singen.

Durch die Zeitungen geht jetzt die Mittheilung von einem Ausspruch Buffon's, dass das „falsche Gehör" von der ungleichen Empfindlichkeit der beiden Ohren für die Tonwirkung herrühre. Diese Thatsache ist so unbestreitbar, dass Jeder den Versuch an sich selbst machen kann. Er braucht dazu Nichts, als eine reine Stimmgabel. Man schlage die Stimmgabel scharf an, sodass sie längere Zeit vibrirt, und halte sie erst vor das linke, dann rasch vor das rechte Ohr — und man wird in den meisten Fällen finden, dass man auf dem linken Ohre den Ton etwas höher hört, als auf dem rechten. Es gibt allerdings auch Fälle, wo man auf dem rechten Ohre höher hört, als auf dem linken; aber das Umgekehrte ist die Regel, und der Fall, dass man auf beiden Ohren die Töne vollkommen gleich hört, kommt verhältnissmässig selten vor.

Bewegt sich nun diese Differenz gewöhnlich innerhalb mässiger Grenzen, so stört sie die allgemeine Tonempfindung nicht. Denn unser ganzes „temperirtes" Tonsystem ist eine solche Quelle „systematischer" Unreinheiten, dass man sagen kann, unser Ohr sei an eine reine Stimmung gar nicht gewöhnt. Wer nur einmal eine nicht temperirte, sondern absolut rein gestimmte Scala gehört hat, wie sie die Akustiker construiren — d. h. eine 21stufige, wo nach den Schwingungszahlen gestimmt wird, also Cis und Des, Dis und Es etc. verschiedene Töne sind — der weiss erst, an welche unreine Töne sich unser Ohr hat gewöhnen müssen, seitdem das Pianoforte mit seiner temperirten Scala dominirt. Hierzu kommt noch, dass in einem Orchester gewöhnlich die Holz- und Blechinstrumente weder unter einander vollkommen rein stimmen, noch jedes Instrument für sich lauter absolut reine Töne gibt. Nur die Streichinstrumente könnten immer absolut rein greifen, — aber dass dies „nicht immer" geschieht, ist — bei einem Unisono der Streichinstrumente am leichtesten bemerkbar.

Die bekannte Thatsache, dass die Geiger den Ton fast immer in die Höhe „treiben", sodass jedes Orchester nach und nach in seiner Stimmung etwas höher geht, erklärt sich mir gerade durch den Umstand, dass man auf dem linken Ohre, d. h. auf dem, nach welchem die Geiger einstimmen, etwas höher hört, als auf dem rechten.

Sind nun diese Tondifferenzen gering, so setzt sich für Den, welcher aus einer bestimmten Entfernung die Töne hört, eine mittlere Tonempfindung zusammen, die der „temperirten" ungefähr entspricht. Es gibt aber auch fehlerhafte Organisationen der Gehörwerkzeuge, welche die Differenz der Tonempfindung beider Ohren so steigern, dass es unmöglich wird, einen Ton rein zu hören, sodass das Anhören von Musik schliesslich zur Qual werden kann, weil man selbst vom besten Orchester nur „Katzenmusik" hört, etwa so, wie wenn die Hälfte der Instrumente einen halben Ton höher spielte, als die andere. Zu diesen Unglücklichen gehörte u. A. der alte Pixis, der in seinen letzten Jahren kein Concert, keine Oper mehr besuchen konnte, weil die Höhendifferenz in seinen beiden Ohren mehr als einen Viertelton betrug.

Es ist dies glücklicherweise nur eine seltene Abnormität. In geringerem Grade mag diese Erscheinung aber häufiger sein, als man gewöhnlich annimmt, und als der Betreffende vermuthlich selbst sich bewusst ist. Dass hierin die unreine Intonation der Sänger theilweise ihre Erklärung findet, scheint mir gewiss. Allerdings nur theilweise. Denn falsche Tonbildung, namentlich falsche Behandlung des Athmens (da ein zu starker Luftstrom den Ton beim Sänger, wie beim Blasinstrument, in die Höhe treibt) sind unzweifelhaft eine Hauptquelle unreiner Intonation. Wenn aber ein sonst gut gebildeter und musikalischer Sänger es trotz aller Mühe nicht dahin bringen kann, absolut rein zu singen (namentlich mit Orchester), so sollte man doch untersuchen, ob die Quelle der Unreinheit nicht in der Construction seines Gehörs, anstatt in der Kehle zu suchen ist. Ja, man sollte Jeden, der sich für den Gesang ausbilden will, zuerst auf seine Ohren prüfen, indem man ihm die vibrirende Stimmgabel abwechselnd vor jedes Ohr hält und ihn ersucht, „sein a" anzugeben.

Die Anekdote ist bekannt, dass Julius Rietz eine Sängerin am Leipziger Theater spöttisch „um Ihr a" ersuchte, weil sie consequent zu hoch sang. Es ist möglich, dass diese Sängerin niemals richtig hatte singen lernen; es ist aber auch möglich, dass die Arme deshalb höher sang, weil sie höher hörte. — Hinc illae lacrymae! —

Richard Pohl.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Schluss.)

Endlich wird es wohl die höchste Zeit, auch der Thätigkeit unserer Gesangvereine zu gedenken, soweit dieselben bisher in das so rege Musikleben dieses Winters mit eingegriffen haben.

Die beiden a capella-Vereine mögen den Vortritt haben. Der jüngere von Paul Seiffert, der sich ganz nach dem Muster des älteren Kotzolt'schen gebildet, hat diesen jetzt auch bezüglich der Programme zum Vorbild genommen, denn auch er beginnt den Abend mit uralten Kleinigkeiten von Thomas Morley, John Dowland u. A. Concurrenz soll nach der allgemeinen Annahme ein Segen für das Publicum sein, inwieweit hier aber ein solches Rivalisiren auf Schritt und Tritt künstlerisch richtig und praktisch klug ist, will ich nicht weiter untersuchen.

Manchen mag der damit thatsächlich aufgedrungene Vergleich ja wohl reizen, Mancher aber fühlt auch die Absicht und wird verstimmt. Ich für meine Person befinde mich in dem letzteren Falle, werde daher ein näheres Eingehen auf die Sache unterlassen. Wenn der verstorbene Kotzolt seinerzeit den Abend mit Morley'schen Tanzliedchen begann, dann folgte ein quasi historisches Programm hinterher, das gewissermaassen verschiedene Entwickelungsstufen des a capella-Liedes vorführen sollte, und das war interessant für Jedermann. Von diesem historischen Anfluge hat sich als letzter Ueberrest wie eine Art von Nothwendigkeit Morley resp. Dowland an die Spitze der Programme festgesetzt, und es ist schwer einzusehen, zu welchem Zwecke einem ganz modernen Programme eigentlich regelmässig drei Chorliedchen aus dem 16. Jahrhundert vorgesetzt werden. Der äussere Rahmen thuts doch nicht, sondern lediglich der innere Gehalt. Dass einerseits Hr. Seiffert sich die grösste Mühe gibt, die Stufe zu erreichen, welche der andere Verein ehemals unter Kotzolt einnahm, muss schrankenlos anerkannt werden, ebenso, dass ihm in diesem Bestreben Manches schon ganz vortrefflich gelungen ist; anderseits gibt sich Hr. Leo Zellner, der jetzige Leiter des Kotzolt'schen Vereins, die redlichste Mühe, demselben den Ruf zu erhalten — sollte es nicht aber für das reiche musikalische Leben einer Stadt wie Berlin praktischer sein, zwei solche tüchtige Vereine mit verschiedener Physiognomie in Wirksamkeit zu sehen, anstatt wie jetzt zwei Gesangsabenden zu begegnen, die wie Photographien von derselben Platte nur durch die verschiedene Retouche sich unterscheiden? Fast will es scheinen, als ob Das, was ehemals Freund Kotzolt erreichte, das Resultat einer ganz individuellen Begabung gewesen sei, die in solchem Maasse weder Hr. Seiffert, noch Hr. Zellner besitzt. Hervorheben muss ich übrigens noch, dass in dem Concert des jüngeren Vereins Hr. Baron Senfft v. Pilsach durch den meisterhaften Vortrag einiger Balladen von Löwe das Publicum zu stürmischem Beifall hinriss, während in dem anderen Concert der Leipziger Violoncellist Hr. Jul. Klengel einen grossen Theil des Hauptinteresses absorbirte.

Von weiteren kleineren Vereinen, die nicht durch Mitgliederzahl imponiren, sind noch drei zu registriren: der des Hrn. William Wolf, welcher Theile aus Gluck's „Iphigenie in Aulis" mit verbindendem Text vorführte; der des Hrn. Herm. Seyffart, welcher die „Psyche" von Gade zur Aufführung brachte, und endlich der Bach-Verein, welcher mit Händel's Oratorium „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato" hervortrat. Von besonderer Wichtigkeit war keine dieser Aufführungen, denn sie fanden in Folge der beschränkten Verhältnisse, die ein Orchester nicht gestatten, nur am Clavier statt. Es versteht sich daher von selbst, dass man von Gade's „Psyche" sich keine rechte, vielleicht sogar eine unrichtige Vorstellung gemacht hat, da offenbar sehr Viel auf die Farbe ankommt, die ein Meister wie Niels Gade gewiss richtig getroffen haben dürfte. Auffallend könnte ferner sein, dass der Bach-Verein seinem Namen untreu geworden ist und mit Händel aufwartet, während doch der alte Thomascantor so unendlich Viel geschrieben hat, was sich recht wohl der Vorführung auch von so geringen Kräften, wie sie diesem Verein annoch zu Gebote stehen, anpassen liesse.

Im musikalischen Leben gibt es ja aber so mancherlei Dinge, die schwer zu begreifen, glücklicherweise indessen nur wenige, die gar nicht zu begreifen sind. Zu diesen Letzteren gehört die Thätigkeit eines jüngeren Mannes, der durch die Feder guter Freunde und zumeist durch die eigene Feder versucht hat, die Welt glauben zu machen, dass er ein Universalgenie sei. Hr. Martino Roeder ist als Componist, Dichter, Schriftsteller, Recensent etc. aufgetreten. In letzteren Eigenschaften suchte er, trotz eines oft recht zweifelhaften deutschen Stils, über den man in unseren Zeitungen ja hinwegsieht, dem Dichter-Componisten vorzuarbeiten, bis er den Zeitpunct für geeignet hielt, auch diesen auf der Bildfläche erscheinen zu lassen. Die Presse des In- und Auslandes hatte das Möglichste gethan, um ein überragendes Genie anzukündigen — sie hat sich noch in keinem Falle so fürchterlich blamirt, wie in diesem, denn dem Mäuslein, welches schliesslich aus dem kreissenden Berge hervorschlüpfte, war sogar der Schwanz abgeklemmt. Ein Gutes hat aber dieses seltene Fiasco doch gehabt: Diejenigen, welche der unglaublichen symphonischen „Azorenfahrt", wie einem Theile des sogenannten Mysteriums „Maria Magdalena" (denn ganz hats ja Keiner ausgehalten!) beiwohnten, haben wenigstens vierzehn Tage Stoff zum Lachen gehabt. Das sei genug über dieses mit grossem Pomp in Scene gesetzte „Festival", mehr darüber zu sagen wäre Papierverschwendung. — Man hat sooft sich aufgehalten, dass unsere grossen Gesanginstitute immer nur in dem alten Geleise sich bewegen, aber mit Vergnügen flüchtet man von solchen Ausgeburten eines absolut gross sein wollenden Dünkels zu den alten Contrapunctikern des vorigen Jahrhunderts und kann sicher sein, dass diese den ganz wirr gewordenen Verstand wieder in Ordnung bringen. Leider war das nicht einmal so recht möglich, denn die Singakademie ging zum Todtenfeste mit Bach's herrlicher Cantate „Gottes Zeit" diesem Festival voran, aber auch die wenig genügende Aufführung des obengenannten Händel'schen Oratoriums durch den kleinen Bach-Verein that ihre Schuldigkeit. In demselben Concert der Singakademie gelangten ausserdem Mozart's Requiem und eine neue Cantate von H. Hofmann „Selig sind die Todten" zur Aufführung, welch Letztere auf besondere Bedeutung keinen Anspruch erheben kann; es klingt Alles ganz gut, ist aber weder besonders originell, noch auch eine würdige Tonschöpfung zur Feier eines Todtenfestes. — Der Stern'sche Verein endlich hat uns mit Schumann's „Paradies und Peri" beglückt. Es soll eine zum grössten Theil recht gute Aufführung gewesen sein. Aus eigener Erfahrung kann ich Das nicht bestätigen, denn der Stern'sche Verein ladet zu seinen Aufführungen nur noch die Referenten einiger grossen Zeitungen oder solcher, die er für gross hält, ein und nimmt an, dass die Berichterstatter der nach seiner Ansicht kleineren Blätter das Vergnügen, über ihn zu schreiben, gefälligst bezahlen mögen. Da zu diesen bedeutungslosen Blättern nach der Meinung des Vorstandes augenscheinlich auch die sämmtlichen Fachjournale gehören, so bleibt in Zukunft über die Thaten des Vereins wohl Nichts mehr zu berichten.

Ich darf von Gesang-Unternehmungen nicht scheiden ohne ein paar Worte über unsere königl. Oper, denn sie ist in der ersten Hälfte ihrer Saison mit zwei Novitäten (!) hervorgetreten, mit der „Undine" von Lortzing und dem „Brauer von Preston" von A. Adam. Zu beiden Heldenthaten haben zweifellos die guten Cassenerfolge von Lortzing's „Zar und Zimmermann" und „Wildschütz" den Anstoss gegeben, man hat geglaubt, dem leichten Operngenre, für das es ja augenscheinlich viele Liebhaber gibt, noch weiter Rechnung tragen zu müssen. Dass man nun statt des „Waffenschmiedes", von dem man sich wohl ziemlich sicher einen hübschen Erfolg hätte versprechen können, die „Undine" vorgezogen, soll darin seinen Grund haben, dass unser Kaiser an diesem Werke in Wiesbaden so grosses Wohlgefallen gefunden. Nun, auf einer Bühne, die auch die Spieloper zu cultiviren hat, darf ja wohl Lortzing's „Undine" nicht fehlen, und dass sie erst jetzt in unserem Opernhause Eingang gefunden, ist unbegreiflich genug, da sie in den kleinen Sommeropern in Berlin in jedem Jahre zu Dutzend Malen erscheint. Mit Adam's „Brauer von Preston" hat man denn aber doch wohl einen ziemlich grossen Missgriff gemacht, denn das Werk kann heutzutage beim besten Willen nicht mehr interessiren, und es ist nicht zu erwarten, dass es sich lange auf dem Repertoire erhalten wird. — Ferner ist zu registriren, dass im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater der „Dr. Piccolo" von Lecocq aufgetaucht ist, der aber schon wieder Ende dieses Monats verschwinden und einem neuen Werke von Suppé den Platz räumen soll.

Aus dem Münchener Musikleben.

(Schluss.)

Wie ein in einen geschlossenen Rahmen fest eingefügtes Instrumentaltonstück heutzutage noch vollwirksam sein kann, sofern nur die gegebenen Formen mit kernigem und originellem Inhalt erfüllt werden, das bewies die warme Aufnahme, deren sich Smetana's „Lustspielouverture" (Manuscript) im Weihnachtsconcerte zu erfreuen hatte. Zwar wird uns das „ewig Slavische" von unserem Autor ebensowenig geschenkt, wie es uns von Seiten A. Dvořák's erspart bleibt. Indessen verfährt Smetana in der Verwendung nationaler Weisen mit mehr Discretion, als sein vielgenannter und vielprotegirter Landsmann; auch weiss er die musikalische Dialectfarbe mit eingehenderer Verwendung contrapunctischer Technik, wie überhaupt mit freierer Beherrschung des grossen, symphonischen Stiles zu verwerthen. Das Hauptthema, ein lebendig-frischer Passagenzug, wird gleich bei seinem ersten Auftreten in flottem Fugensatze, unter all-

mähliger Heranziehung des ganzen Streichquartettes, durchgeführt. Dann treten nach und nach andere Instrumente hinzu: als zweites Thema erklingt eine unverfälscht böhmische Tanzweise, die uns keinen Zweifel darüber lässt, dass der Componist bei der Conception seiner Lustspielouverture irgend einen czechischen Molière im Auge gehabt haben muss. Das durch einige kleine Nebenmotive verstärkte Material wird weiterhin mit Laune und Lebendigkeit, dabei stets musikalisch interessant, durchgearbeitet, bis das Ganze mit einer trefflich aufgebauten, nur etwas zu lang ausgesponnenen Coda schliesst. Das nicht leicht zu bewältigende Werk erfordert, behufs exacter Wiedergabe, eine Capelle, die auch bedeutende technische Schwierigkeiten virtuos zu überwinden weiss. Hierselbst wurde es, ebenso wie die oben besprochenen Novitäten, mit grosser Sorgfalt studirt und schwungvoll wiedergegeben.

Nicht auf dem Niveau gleicher Vortrefflichkeit wie die Orchestergaben standen die Solisten des ersten Cyklus. Es wurde manches Gediegene, aber auch Mittelmässiges und wenig Zureichendes geboten, auf das wir uns, aus begreiflichen Gründen, nicht weiter einlassen wollen. Es sei nur im Vorübergehen bemerkt, dass das Auftreten des Tenors Paul Kalisch im Concertsaale mehr Zeugniss für das Selbstvertrauen, als für das künstlerische Können des jungen Sängers ablegte, für den mittlerweile der grosse Reclameapparat in Bewegung gesetzt worden ist. Wir werden bei Gelegenheit unseres Opernreferates auf Beanlagung und gegenwärtige Leistungsfähigkeit des Debutanten ausführlich zu sprechen kommen. Dagegen boten Vorzügliches: der Geiger Hr. Barcewicz, welcher sich mit einer glänzenden Reproduction des 2. Wieniawski'schen Concertes die Gunst des Publicums im Sturm errang. Auf die Einzelheiten des ebenso temperamentvollen als technisch makellosen Spieles einzugehen, erscheint um so weniger nöthig, als die Vorzüge des trefflichen Virtuosen bereits wiederholt von berufenen Federn im „Wochenblatte" gewürdigt wurden. Einen ähnlichen, nicht minder verdienten Triumph hatte Hr. Eugen Gura als Balladensänger zu verzeichnen, der als unerreichter Meister in diesem Fache Löwe's „Douglas", „Heinrich der Finkler", sowie M. Plüddemann's frisch und kräftig empfundene Composition „Jung Dietrich" vortrug. Die musterhafte Aussprache, die wundervolle Behandlung des Declamatorischen, wie auch verschiedene, heutzutage so selten vernommene Finessen in der Tonbehandlung verdienen höchstes Lob; auch das Organ klang im Odeonssaale, der sich durch vorzügliche Akustik auszeichnet, kräftig und markig. Ein hübsches Beispiel musikalischer Sicherheit und Schlagfertigkeit lieferte Frl. Eugenie Menter, indem sie, als das ursprünglich angekündigte J. Brahms'sche Clavierconcert noch in allerletzter Stunde vom Programm abgesetzt werden musste, sich sofort dazu bereit zeigte, Beethoven's Es dur-Concert vorzutragen. Die technischen Aufgaben, welche das Letztere dem solistischen Part zuweist, löste die Spielerin mit Eleganz und Geschmack. Das gelegentlich Grösse des Tones, wie auch Idealität der Auffassung zu wünschen übrig blieben, können wir Frl. Menter nicht zum speciellen Vorwurfe anrechnen; doch möchten wir uns nachdrücklich dahin erklären, dass der öffentliche Vortrag Beethoven'scher Compositionen von dem Charakter der in Frage stehenden füglich dem stärkeren Geschlecht überlassen bleiben sollte! Demzufolge fassen wir es auch lediglich als Consequenz echt weiblicher Sentimentalität auf, wenn Frl. Menter verschiedentlich Accorde arpeggirte, ohne dass Beethoven dergleichen ausdrücklich vorschreibt.

Gewährten die musikalischen Veranstaltungen grossen Stiles vielseitige Anregung, so boten die Kammermusiksoiréen, namentlich die des Walter'schen Quartettes, wenig Bemerkenswerthes. Die Programme waren nicht immer geschickt zusammengestellt; mit der Darbietung von Novitäten verfuhren die Herren Concertgeber recht sparsam; auf der anderen Seite wurden Mozart'sche und Beethoven'sche Compositionen in keineswegs mustergiltiger Weise executirt. Ganz abgesehen davon, dass das Zusammenspiel öfters der nöthigen Abrundung entbehrte, dass die technische Sauberkeit nicht immer gewahrt wurde, vermisste man seitens der Spieler vielfach das rechte Bemühen, in den Geist der vorgeführten Tonstücke einzudringen, war von übersichtlicher Darstellung, von Schwung und Energie des Vortrages nicht allzuviel zu merken. Hr. Walter ist ein sehr eleganter und geschickter Geiger, der in dem Bestreben nach untadelhafter Glätte der Wiedergabe den Inhalt des Vorzutragenden häufig nicht tief genug erfasst; beispielsweise geht ihm der Sinn für das gewaltige Pathos, für den souverainen Humor des letzten Beethoven fast ganz ab. Der Violoncellist spielt recht correct, lässt dagegen in der Cantilene Fülle und Schönheit des Tones vermissen. Einzig der Bratschist, Hr. Kammermusicus Thoms, erweist sich als vollendeter Meister in der Behandlung seines Instrumentes. Einer recht trockenen und schwunglosen Wiedergabe ist wohl in erster Linie der Umstand zuzuschreiben, dass selbst ein so klarer und übersichtlicher Satz, wie das erste Allegro des Brahms'schen Fdur-Quintettes (Op. 88) es hierorts nicht einmal zu einem Achtungserfolge bringen konnte! Selbstverständlich fanden sich Leute, die dieses Moment schleunig wahrnahmen, um ihrer Antipathie gegen den „verworrenen" Brahms nach Herzenslust Luft zu machen. Nun kann man in Sachen der Kunst Niemandem einen Geschmack aufoctroiren, aber bedauern muss man es, dass es Hitzköpfe gibt, welche den künstlich geschaffenen und grossgezogenen Antagonismus Wagner-Brahms noch heutzutage aufrecht zu erhalten sich bemühen. Was hat denn in aller Gotteswelt der Dramatiker mit dem Symphoniker zu thun? Wer sich berufen fühlt, der Sache von Bayreuth seinen Arm zu leihen, für den ist Raum zu positivem Schaffen noch hinlänglich vorhanden; mit dem Raisonniren auf Andere ist gar Nichts gethan.

Nach den wenig erfreulichen Leistungen der einheimischen Vereinigung bot ein von den Cölner Quartettisten (Heckmann u. Gen.) veranstalteter Einzelabend Schönes und Werthvolles in Hülle und Fülle. Hier war Alles innere Antheilnahme, Alles Leben und Feuer, und um der Frische der Darstellung willen nahm man eine gelegentliche, rauhe Tongebung gern mit in den Kauf. Die Triosoiréen der HH. Bussmeyer, Hieber und Ebner brachten meist Bekanntes in sauberer und correcter Ausführung. Einzelconcerte gaben die HH. Mancio, Wilhelmj und R. Niemann, Walter und Schönberger und Frl. Tua. Ueber Wilhelmj's grandiosen Ton ist kein Wort zu verlieren; ob er sich seine anderweitigen, eminenten Vorzüge bewahrt hat, ist nicht zu entscheiden, da er uns lediglich mit Bravourstücken und Paraphrasen regalirte. Die auch hier allseitig verurtheilte Pietätlosigkeit des unvergesslichen Concertmeisters der 76er Festtage, der sich nicht scheute, den „Charfreitagszauber" zu einer Virtuosenpièce zurechtzustutzen, ist an dieser Stelle bereits gebührend gerügt worden. Dergleichen Sünden hat sich doch ein Joachim nie zu Schulden kommen lassen! Hr. Rud. Niemann spielte Beethoven à la Chopin und Chopin à la Rud. Niemann. Ueber Gustav Walter's Gesang ist wenig Neues zu sagen. Seinen herrlichen, ja in vieler Beziehung mustergiltigen Liedervortrag verunstaltet er neuerdings leider durch allerhand Manieren und Mätzchen; wenn er beispielsweise in Schubert's „Ständchen" die Stelle „des Verräthers feindlich Lauschen" durch ein ganz unmotivirtes pseudo-dramatisches Forte hervorhebt, so ist dies eine Nuance, gegen die im Interesse des guten Geschmackes entschieden protestirt werden muss. Ebenso liessen sich gegen die überbreite Dehnung des e, sowie gegen die ganz neumodisch-merkwürdigen Bindungen (mit staccatoartigem Aufsetzen des Tones auf jede Note einer zusammenhängenden Figur) gegründete Einwendungen erheben. Nichtsdestoweniger kann man aus den Fehlern des Künstlers mehr lernen, als aus den Vorzügen anderer deutschen Sänger, mit alleiniger (?) Ausnahme Stockhausen's. Walter's Begleiter, Hr. B. Schönberger aus Wien, gab sein Bestes in dem discret und geschmackvoll ausgeführten Accompagnement; in selbständigen Leistungen zeigte er sich als einen mit respectabler Technik ausgerüsteten Anfänger, der, was Vortrag, speciell musikalische Phrasirung grösserer Perioden betrifft, noch Viel zu lernen hat. Dass der Pianist sich erlaubte, an einem Schubert-Abend, wenn auch als Zugabe, Strauss-Tausig'sche Walzer vorzutragen, verdient einen scharfen, öffentlichen Tadel. Frl. Tua endlich spielte hier, wie sie aller Orten spielt.

Dr. Paul Marsop.

Bericht.

Genf, Ende December. Auch wir hatten unsere Luther-Woche, welche mit einer Aufführung des in letzter Zeit häufig genannten Werkes von Ludwig Meinardus ihren Abschluss fand. Für unseren Theil hätten wir gewünscht, dass das Festcomité eine andere Composition, z. B. die Reformationscantate von Albert Becker, gewählt haben würde; aber da es nicht der Fall war, blieb uns Nichts übrig, als besagten „Luther in Worms" höflich zu empfangen. Und über die Höflichkeit seitens des Publicums ging es auch nicht weiter hinaus, trotzdem alle Mit-

wirkenden, vom Dirigenten Hrn. de Senger und den Solisten bis zum letzten Orchestermitglied herab, ihre Schuldigkeit thaten. Einige Chöre (das Beste im Werk von Meinardus) wurden sogar ausnehmend schön gesungen, ohne aber die erwartete Wirkung auf die Zuhörerschaft auszuüben. Von den Solisten machte noch Hr. Quirot aus Paris den angenehmsten Eindruck, obgleich er dem deutschen Reformator eine französirende Sentimentalität verlieh, welche wenig am Platz war. Summa summarum: succès d'estime. — Mitten in die Proben des Oratoriums kam Meister Wilhelmj und gab unter Mitwirkung des wackeren Lausanner Orchesters ein gut besuchtes Concert. Die ausserordentlichen Leistungen dieses Künstlers sind jetzt so sehr bekannt, dass ich darüber nichts Neues zu sagen habe. Wie überall, machte auch hier sein voller reiner Ton grosses Aufsehen. Nach dem letzten Solostück des Programms („All' Ungherese" von Wilhelmj) wurde der Concertgeber mehrfach hervorgerufen und spielte noch die „Airs hongrois" von Ernst und seine Uebertragung des „Ave Maria" von Schubert. — Das erste der zehn Abonnementconcerte, welche die Société de l'Orchestre allwinterlich veranstaltet, fand am 17. November im Theater statt und bot gleich am Anfang eine sehr gelungene Wiedergabe der Cmoll-Symphonie von Beethoven. Bei dieser Gelegenheit konnten wir wieder einmal constatiren, dass nicht die Zahl, sondern die Qualität der Ausführenden eine wirkliche Bedeutung hat. Im vorigen Winter hatte man, dank der Munificenz eines fremden Kunstmäcens, die Streicher bedeutend vermehrt, ohne aber damit ein besonderes Resultat zu bewirken: das Wenige, was man klanglich gewonnen hatte, ging öfters aus Mangel an Präcision wieder verloren. Unsere jetzigen acht ersten Geiger machen uns viel mehr Vergnügen, als die zwölf der vorigen Saison, weil sie Alle ihrer Aufgabe gewachsen sind und mit voller Hingebung darauf losarbeiten. Die anderen Orchestergaben dieses ersten Concerts waren die zweite „L'Arlésienne"-Suite von Bizet und der brillante „Saltarello" von Gounod. Hr. Ysaye, den wir schon früher bei uns gehört hatten, war der Solist des Abends und erfreute das sehr zahlreich versammelte Publicum mit seinen höchst gelungenen Violinvorträgen. Ausser dem 4. Concert von Vieuxtemps und verschiedenen Solopiècen von Bach, Wieniawski und Lauterbach spielte er auch eigene Variationen über ein Thema von Paganini, welche einen feinen Sinn für Klangwirkungen bekunden. — Wir vermuthen, dass die zweite, schon mehrmals hier gegebene Symphonie von Gounod, welche das folgende Concert eröffnete, lediglich dazu dienen sollte, um die technischen Vorzüge unserer Orchesterviolinisten ins beste Licht zu setzen, weil sonst dieses Werk, obgleich sehr anmuthig, doch nicht den inneren Werth besitzt, irgend eine Haupt-Symphonie zu ersetzen. Wie es auch damit stehe, Thatsache ist, dass unsere Geiger ausgezeichnet spielten und verdienten Beifall bekamen. Noch äusserlicher wirkten einige Bruchstücke aus dem Ballet „Coppélia" von Delibes, welche, unserem Urtheil nach, weniger distinguirt sind, als die früher gemachte „Sylvia"-Suite desselben Autors. Freilich ist die Instrumentation immer dieselbe bestrickende und raffinirte, kann aber trotzdem die alltäglichen Gedanken nicht immer verdecken. Glücklicherweise waren in diesem Concert Weber mit seiner „Freischütz"-Ouverture und Schubert mit seinem gemüthvollen Entr'act aus „Rosamunde" vertreten, sodass wir doch auch ungeschminkte, reelle Musik geniessen konnten. Dieses zweite Abonnementconcert erhielt ein besonderes Interesse durch die Mitwirkung der hier vor drei Jahren schon aufgetretenen und sehr geschätzten Pianistin Frau Montigny-Rémaury aus Paris, welche mit schöner Technik und lebendigem Vortrag den ersten Satz aus dem Cmoll-Concert von Beethoven, das Concertstück Op. 92 von Schumann und Solopiècen von Thomé, Rubinstein, Mendelssohn, Schumann, Thomas und Thalberg unter lautem Beifall spielte. — Eine Familientrauer verhinderte leider Hrn. de Senger, das folgende Concert zu dirigiren. Als Stellvertreter fungirte unser Primgeiger Hr. Rey. Das Programm enthielt die Esdur-Symphonie von Haydn, drei der hübschesten Balletnummern aus „Henry VIII." von Saint-Saëns, das Vorspiel zum 3. Act aus „Lohengrin" von Wagner und die „Olympia"-Ouverture von Spontini. Hr. Quirot, der oben schon erwähnte sympathische Pariser Bariton, sang dazwischen Verschiedenes von Massenet, Godard, Wagner („Lied an den Abendstern"), Duparc und wurde sehr applaudirt, obgleich sein fortwährend süsslicher Vortrag im Laufe des Abends eine gewisse Monotonie erzeugte. — Von den anderen Musikaufführungen hebe ich nur folgende hervor: eine Soirée des geschickten Wiener Clavierspielers Carl Förster; das Concert, welches Hr. Ysaye nach seinem brillanten Auftreten bei der Orchestergesellschaft mit dem famosen holländischen Violoncellisten Hekking gab; eine Matinée des Ehepaares Nossek unter Mitwirkung des Hrn. Ruthardt, welcher einige seiner stimmungsvollen, neulich erschienenen Clavierstücke mit Erfolg vortrug; ferner ein Concert des begabten, in Leipzig gebildeten Pianisten Hrn. Willy Rehberg und die jährliche Weihnachtsaufführung unseres Domorganisten Hrn. Haering. — Die zweite Hälfte unserer Concertsaison verspricht noch interessanter, als die erste zu werden. Bedeutende Werke von Brahms, Svendsen, Goldmark, Saint-Saëns („La Lyre et la Harpe") sind in Vorbereitung, und man signalisirt die Ankunft namhafter Solisten, u. A. der Sängerin Frl. Dyna Beumer, des Tenors Bosquin aus Paris und der Pianisten Eugen d'Albert und Fritz Blumer, sodass wir künstlerische Genüsse in Hülle und Fülle zu erwarten haben. ♯

Concertumschau.

Amsterdam. 3. Conc. der „Felix Meritis" (Verhulst): Symphonie (welche?) v. A. Klughardt, Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, zwei elegische Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie v. Händel, Margarethe's Wiegenlied u. „Herbststurm" v. Edv. Grieg u. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Edv. Grieg a. Bergen (Amoll-Conc., „Auf den Bergen" u. „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen" eig. Comp.).

Angers. 12. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 8. Symph. v. Beethoven, Legende v. E. Ratez (unt. Leit. des Comp.), Menuett a. „La Jolie Fille de Perth" v. Bizet, Saltarello v. Vieuxtemps, orchestr. von B. Godard, Balletmusik aus „Feramors" v. Rubinstein.

Annaberg. 1. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz (Stahl): Esdur-Symph. v. E. Stahl, „Athalia"-Ouvert. v. Mendelssohn, Seren. f. Streichorch. v. G. Henschel, Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade (Hr. Stahl und seine zwölfjährige Tochter Margarethe), Solovorträge der Margarethe Stahl und des Hrn. Schubert a. Chemnitz (Harfe).

Arnheim. 1. Conc. St. Caecilia (Meijroos): 5. Symphonie v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, zwei elegische Melodien f. Streichorch. v. Edv. Grieg, Solovorträge des Frl. Hahn a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Grieg a. Bergen mit denselben Compositionen wie oben unter Amsterdam.

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 11. Jan.: Ddur-Symph. v. E. Walter, 3. Seren. f. Streichorch. v. R. Volkmann, „Faust"-Ouvert. v. Spohr, Impromptu f. Orch. v. Schubert-Scholz.

Basel. Conc. zum Benefiz des Hrn. Volkland unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Asmann a. Berlin u. der HH. Burgmeier a. Aarau u. Weber v. hier: 4. Symph. v. Schumann, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Rhaps. f. eine Altstimme, Männerchor u. Orchester von Brahms, Altlieder v. Schumann.

Berlin. 3. Quartettabend der HH. Kotek, Exner, Nicking u. Dechert: Streichsext. Op. 18 v. Brahms, Clavierquintett v. Schumann (Clav.: Frl. J. Becker), Streichquartett Op. 12 von E. H. Seyffardt.

Breslau. 3. Kammermusikabend des Bresl. Orch.-Vereins: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, 1. Clav.-Violinson. u. Claviersoli „Auf den Bergen", „Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen" v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Grieg a. Bergen [Clav.], Himmelstoss, Koehler, Trautmann, Melzer und Heyer [Streicher].) — 4. Abonn.-Conc. desselben Ver. (Bruch): 6. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Gade u. Schubert, Claviervorträge des Hrn. Edv. Grieg a. Bergen (Amoll-Conc. eig. Comp.). — 4. Kammermusikabend desselben Ver.: Clavierquintett von Brahms, Streichquart. Op. 18, No. 3, v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg. (Ausführende: HH. Bodmann [Clav.], Himmelstoss u. Gen.)

Carlsruhe. 4. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): Esdur-Symph. v. Haydn, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" (Frl. Meilhac) a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Solovorträge des Frl. Meilhac (Scene a. „Francesca da Rimini" v. H. Goetz) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violoncell, Conc. v. Schumann, Scherzo eig. Comp. etc.).

Cleve. Benefizconc. des Hrn. Mawick am 8. Jan.: 2. Symph. v. Beethoven, Concertouverture, Triumphmarsch u. Männerchor „Was brauset und schäumet“ v. F. Mawick, „Ingeborg's Brautzug zu König Ring“ f. Sopransolo (Frl. Landmann a. Cöln), Chor u. Orch. v. M. Bruch, Solovorträge des Frl. Landmann („Liebesglück“ von Sucher, „Wohin mit der Freud“ von Wüerst etc.).

Coblenz. 3. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Moszkowski): 7. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Motette v. Haydn, Violinvorträge des Hrn. Prof. Wilhelmj aus Wiesbaden (Italien. Suite von Paganini-Wilhelmj, „Siegfried“-Paraphr. u. „All' Ungherese“ v. A. Wilhelmj).

Cöln. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im Nov. u. Dec.: Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven („Eroica“) u. Volkmann (Bdur), Ouverturen v. Gluck, Mozart, Cherubini u. Beethoven, Praelud. u. Fuge f. Orch. v. S. de Lange, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Tripelconc. v. Beethoven (HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Ebner), Cmoll-Conc. v. S. Bach u. Variat. v. Schumann f. zwei Claviere (HH. Prof. Seiss und Eibenschütz), Lieder v. Beethoven (Frl. Köttlitz) etc. — 6. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 2. Symph. v. Beethoven, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, „Ave verum“ v. Mozart, Solovorträge der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover (Ges., Arie v. Mozart, „Murmelndes Lüftchen“ von Ad. Jensen, „Mein Schatz“ von F. Hiller u. „Der Freund“ v. W. Taubert) u. des Hrn. Prof. Wilhelmj a. Wiesbaden (wie oben unter Coblenz).

Dessau. 4. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 3. Symph. v. Beethoven, „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. v. Vahsel (Ges., „O frage nicht“ v. Arn. Krug, „Sonne hat sich müd gelaufen“ v. Taubert etc.) und des Hrn. Haltnorth (Clav., Conc. eig. Comp.).

Dortmund. 2. Vereinsconc. des Musikver. (Janssen): „Tasso“ v. Liszt, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Rhapsodie f. Altsolo (Frl. Oebbecke a. Frankfurt a. M.), Männerchor u. Orchester u. „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. J. Brahms, Solovorträge des Frl. Oebbecke („Magelone“-Romanzen v. Brahms, „Abendreihn“ v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Nachèz a. Berlin (Viol., u. A. Danses tsiganes eig. Comp.).

Düsseldorf. Wohlthätigkeitsconc. am 16. Dec. unt. Leit. des Hrn. Steinhauer: Symph. zum Weihnachtsorator. v. S. Bach, Ouverturen v. Gluck u. Weber, zwei Streichorchestersätze von Schumann u. W. Taubert (Chanson d'amour), Ein geistliches Abendlied f. gem. Chor, Tenorsolo (Hr. Schnass) u. Orchester (v. Reinecke?), Chöre m. Orch. v. C. Steinhauer („Meeresstille“ u. „Der Seemorgen“) u. Schumann („Zigeunerleben“), div. gem. Chöre, „Die heilige Nacht“ f. Sopransolo u. Frauenchor v. C. Steinhauer, Solovorträge des Frl. Wiedemann a. M.-Gladbach (Ges., „Von ewiger Liebe“ v. Brahms, „Du wonnige Zeit“ v. J. Tausch u. „Frühlingsblume“ [m. Viol.] v. Reinecke) u. der HH. Flintz (Ges., „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein etc.) u. Müller a. Berlin (Viol.).

Essen a. d. R. 3. Conc. des Essener Musikver. (Witte) Cdur-Symph. v. Mozart, Cantaten v. S. Bach („Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“) u. Beethoven („Meeresstille und glückliche Fahrt“), Rhapsodie f. Altsolo (Frl. Oebbecke a. Frankfurt a. M.), Männerchor u. Orch. v. Brahms, Solovorträge des Frl. Oebbecke („Von ewiger Liebe“ u. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms u. „Wie berührt mich wundersam“ v. F. Bendel) u. des Hrn. Nachèz a. Berlin (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Danses tziganes eig. Comp. etc.).

Frankfurt a. M. Matinée im Raff-Conservat. am 8. Jan. m. Compositionen v. J. Raff: Chaconne f. Clav. zu vier Händen (HH. Roth u. Schwarz), Rec. u. Arie „Herr, höre meine Stimme“ a. Op. 212 (Hr. Ad. Müller), Phantasie u. Fuge a. Op. 91, vier Stücke a. Op. 55, Scherzo Op. 74, No. 2, Walzer Op. 53, No. 1, u. Polka Op. 71 f. Clav. (Hr. Dr. H. v. Bülow). — 6. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquart. Op. 33 v. Dvořák, Claviertrio Op. 99 v. Schubert, Claviersoli v. Mendelssohn u. Schumann. (Ausführende: HH. Schönberger a. Wien [Clav.], Heermann u. Gen. [Streicher].)

Genf. 4. Conc. der Société des Stadtorch. (de Senger): Ddur-Symph. v. H. Kling, Musik zum „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn, Marsch a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. Harndorff (u. A. „Simple aveu“ v. Thomé u. Polon. de Conc. v. Popper).

Göttingen. 1. Akad. Conc., ausgef. v. den HH. Dr. Gunz (Ges.), Rehbock (Clav.) u. Steinmann (Violonc.) aus Hannover: Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Lieder v. Schubert, Schumann u. Ad. Jensen („Und schläfst du, mein Mädchen“, „Lehn deine Wang“ u. „Margareth am Thore“), Violoncellsoli v. Meyer-Olbersleben (Ballade), A. Steinmann (Wiegenlied) u. Popper (Gnomentanz u. Reigen).

Hirschberg i. Schl. 3. Vollhardt'sches Abonn.-Concert: Streichquart. v. Haydn (HH. Löwenthal, Kepper, Eisner u. Habel), Liebeswalzer f. Soloquart. m. Clavierbegleit. zu vier Händen (v. ?), Solovorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig (Gesang, „Loreley“ v. Liszt, „Frühlingsblumen“ v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Ansorge v. ebendaher (Clav., Suite eig. Comp., Etude v. Rubinstein etc.).

Laibach. 3. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): „Siegfried-Idyll“ v. R. Wagner, Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Ad. Hřimali, „Novelletten“ f. do. v. Gade, Solovorträge der HH. Kosler (Ges., „Ich schaue vom Heimathhügel“, „Goldne Wolk in stiller Höh“, „Ich bin ein See“ u. „O Maid, wie war vor Zeiten“ v. J. Zöhrer) u. Zöhrer (Clav.).

Leipzig. 118. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.: Vocalduette v. Schumann („Tragödie“) u. P. Cornelius („Heimathgedenken“ u. „Ein Wort der Liebe“), Lieder f. Sopran v. Schumann u. f. Bariton v. Ad. Jensen („Die Heimathglocken“), J. Brahms („Von ewiger Liebe“) u. Edv. Grieg („Waldwanderung“), Claviersoli v. Chopin (Bmoll-Son.), Schumann, Bizet (Menuett) u. Mendelssohn (Variat. sérieuses). (Ausführende: Das Sängerpaar Hildach und die Pianistin Frau Stern a. Dresden.) — Matinée des Pianisten Hrn. Prof. J. Töpfer a. London unter Mitwirk. der Frau Unger-Haupt v. hier (Ges.) u. des zwölfjähr. Violinisten Fel. Berber a. Dresden am 20. Jan.: Soli f. Clav. v. Saint-Saëns (Suite), J. Töpfer u. Rubinstein (Sonate), f. Ges. v. E. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht“) u. H. v. Herzogenberg („Der Kranz“) u. f. Viol. v. Mendelssohn u. Hauser. — 119. Kammermusik im Riedel'schen Ver.: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 131), Lieder v. G. Henschel (drei Nummern a. dem „Trompeter von Säkkingen“), Edv. Grieg („Hoffnung“), F. Liszt („Der Fichtenbaum“) u. R. Franz („Waldfahrt“). (Ausführende: HH. Trautermann [Ges.], Röntgen, Bolland, Thümer u. Klengel [Streicher].) — 7. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Julius Cäsar“-Ouvert. v. Schumann, Orch.-Variat. v. I. Knorr, Solovorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Ges., „Im tiefsten Innern“ v. Ph. Scharwenka, „Wieder möcht ich dir begegnen“ v. Lassen, „Klinge, klinge, mein Pandero“ v. Rubinstein, „Wohin mit der Freud“ v. F. Kauffmann etc.) u. des Hrn. Raab (Viol., Conc. v. Goldmark u. drei Nummern a. der 3. Suite v. Ries). — 14. Gewandhausconc. (Reinecke): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Im Hochland“ v. Gade, Solovorträge der Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „O wüsst ich nur den Weg zurück“ v. Brahms und „Neue Liebe“ v. Rubinstein) und E. Emery (Clav., 4. Conc. v. A. Rubinstein, „Novellette“ v. X. Scharwenka, „Rigaudon“ v. Raff etc.).

Linz. 3. Conc. des Musikver. (Schreyer): 2. Symphonie v. Beethoven, die Gedichte u. das Requiem f. Mignon v. A. Rubinstein (Solisten: Frau Kerschbaum, Frl. Reiter und HH. Holzner u. Haslinger). — 3. Kammermusikabend des Musikver.: Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, Gmoll-Streichquart. v. Spohr, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Schreyer, Nowak, Zappe, Krehan u. Schober.)

Mainz. 3. Conc. des Ver. f. Litteratur u. Kunst: 6. Symph. v. Beethoven, „Friedensfeier“-Festouvert. v. Reinecke (unter Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Kraus a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie v. Weber, „Margarethe“ v. Aug. Riedel, „Herzensfrühling“ v. F. v. Wickede u. „Frühlingsnacht“ v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Reinecke (Clav., Conc. v. Mozart u. Ballade u. Notturno eig. Comp.).

Manchester. Gentlemen's Conc. (Hallé) am 26. Dec.: Symphonie Op. 140 v. Raff, Ouvert. di Ballo v. Sullivan, 2. Schott. Rhaps. v. A. C. Mackenzie, Solovorträge des Hrn. Lloyd (Ges.) u. des Frl. Houfer (Clav.).

Marseille. 13.—15. Conc. popul. (Reynaud): Symphonien v. Beethoven (No. 3), Mendelssohn (Reformations-) u. Berlioz („Romeo et Juliette“ [Solisten: Frl. Blanc u. Hr. Groselle]), „L'Arlésienne“ v. Bizet, Marsch a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Das Paradies und die Peri“ v. Schumann (Solisten: Frls. Blanc u. Feljas u. HH. Groselle, Loignon u. Ricord) etc.

Mülhausen i. E. 69. Abonn.-Conc. der „Concordia“ (Ehrhart) m. Gluck's „Orpheus“ unt. Mitwirk. der Frau Kuntz (Orpheus) u. der Frls. Meyer (Amor) u. Dietz (Eurydice).

Münster i. W. 4. Vereinsconc. (Grimm): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Chöre m. Orch. von

Mendelssohn u. F. Wüllner (Abendlied, „Die Libellen“ und „Trost“).

Nürnberg. 3. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): 3. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. „Michel Angelo“ v. Gade, Solovorträge des Frl. E. Menter a. München (Clav., 2. Conc. v. Brahms u. Phant. üb. ungar. Nationalmelodien v. Liszt) u. des Hrn. Hungar v. ebendaher (Ges., „Almansor“ v. Reinecke, „Wie bist du, meine Königin“ v. Brahms etc.).

Paris. Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 6. Jan.: 9. Symphonie v. Beethoven (Solisten: Damen Isaac u. Terrier-Vicini u. HH. Escalaïs u. Auguez), Bruchstücke a. der Hmoll-Suite von S. Bach, Terzett (HH. Escalaïs, Auguez u. Mouret) u. Chor aus „Euryanthe“ v. Weber, Arie a. „Figaro's Hochzeit“ v. Mozart (Frl. Isaac). — Conc. popul. (Pasdeloup) am 6. Jan.: 6. Symph. v. Beethoven, „Le Désert“ v. Fél. David (Gesangsoli: HH. Vergnet u. Raimbaud, Declam.: Frl. Brandus), „Lohengrin“-Vorspiel v. Wagner, Meditation v. de Saint-Quentin (Hr. Vergnet). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 6. Jan.: „Manfred“ v. Schumann (Solisten: Frls. Rocher u. Lévy u. HH. Fournets, Ibos, Dérivis, Cambot u. Claverie), „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Tannhäuser“-Ouvert. u. Bruchstücke a. der „Walküre“ v. Wagner. — Lamoureux-Conc. am 6. Jan.: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Weber („Euryanthe“) und Wagner („Tannhäuser“), „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, Arie a. „Julius Cäsar“ v. Händel u. Ariette „La Calandrina“ v. Jomelli, gesung. v. Frau Duvernoy-Viardot.

Rostock. Aufführ. der Singakad. (Dr. Kretzschmar) am 17. Dec.: „Die Flucht der heil. Familie“ v. Berlioz, „Künstlers Weihnachtslied“ v. A. Dietrich, Fragmente a. dem „Messias“ v. Händel, Chorlieder v. L. Schröter u. Prätorius. — Neujahrsconc. des Vereins Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 3. Symph. v. A. Klughardt, Vorspiel zu „Lioba“ u. Satz aus der Slav. Suite v. A. Trnecek, Suite f. Streichorchester v. Al. Schmitt, Harfenvorträge des Hrn. Trnecek a. Schwerin.

Schneeberg. Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 13. Jan.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, div. Clavier- u. Violinsoli.

Wien. 1. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Prof. Door unt. Mitwirk. der HH. Prof. Hellmesberger u. Rosé: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll) u. Brahms (Cdur), drei Clavierballaden v. C. Nawratil.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das erste hiesige Auftreten der jugendlichen Violinistin Frl. Senkrah gestaltete sich zu einem grossen Erfolg für das anmuthige Mädchen, wenn man auch nicht sagen kann, dass die Künstlerin dieselben bestechenden Spieleigenschaften wie Frl. T. Tua, mit der man sie allgemein in Parallele zieht, besitzt. Jedenfalls ist sie aber trotzdem eine Violinistin mit bedeutenden natürlichen Anlagen, künstlerischem Geschmack und bedeutender Technik, der, wie dem Frl. Tua, eine reizvolle äussere Erscheinung die Wege ebnen hilft. — **Brüssel.** Frl. Elly Warnots erwarb sich in einem Concert der Neuen Musikgesellschaft durch ihren Gesang die volle Gunst des Publicums. Sie war trefflich bei Stimme und zeigte sich gegen früher in der Technik sehr vorgeschritten. — **Calais.** Hier, sowie in Saint-Omer hat der Pariser Geiger Hr. Diaz Albertini in den Concerten der Philharmonischen Gesellschaft wahre Triumphe gefeiert. — **Dresden.** Ihr Musterbariton Hr. Otto Schelper sprang kürzlich hier als Telramund ein und bestätigte den Ruf, einer der Allerersten seines Fachs zu sein, auf das Vollständigste. An Stelle des das hiesige Hoftheater verlassenden Baritonisten Hrn. Brucks wird Hr. Grève, jetzt am Mainzer Stadttheater thätig, treten. Derselbe war Bankbeamter und ist erst in seinem 40. Jahre, nachdem ihn Prof. Hey in München für seinen neuen Beruf vorbereitet hatte, vollständig zur Kunst übergegangen. Man bezeichnet sein Engagement als eine sehr versprechende Acquisition. — **Mailand.** Im Scala-Theater errang der Bariton Hr. Lhérie in Verdi's „Don Carlos“ einen vollen wohlverdienten Erfolg. — **Paris.** Im Conservatoriumsconcert am 6. Jan. musste Frl. Isaac die Arie aus „Figaro's Hochzeit“ auf Verlangen wiederholen. — **St. Petersburg.** Im 5. Concert der Russischen Musikgesellschaft war Ant. Rubinstein der Gefeierte als Solist, Componist und Dirigent. Bei seinem Auftreten erhob sich das Publicum wie Ein Mann, ihn enthusiastisch begrüssend. Er spielte das Esdur-Concert von Beethoven und als Zugabe die Variationen von Haydn, natürlich meisterhaft. Den zweiten Theil des Concerts bildete die von ihm geleitete Dramatische Symphonie. Hr. Marsick, der französische Geiger, hat sich hier auch als Quartettgeiger von seiner schönsten Seite gezeigt. — **Wien.** Im April oder Mai wird sich endlich die Hoffnung erfüllen, den eminenten Münchener Tenoristen Hrn. Vogl in dem hies. Hofopernhaus gastiren zu sehen. Wie überall, wo dieser gottbegnadete Sänger seine unvergleichlichen Kunstgebilde producirt, so wird er sicher auch hier die tiefgehendste Begeisterung erwecken. — **Zeitz.** Dem Concertverein ist ein hoher Kunstgenuss zu danken; derselbe hatte für sein letztes Concert Frau Joachim gewonnen, und das Publicum konnte sich nicht satt hören an dem vollendeten Gesang dieser Meisterin. Selten wird die grosse Künstlerin ein dankbareres Auditorium gefunden haben, als hier.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. Jan. Psalm 139 v. S. Knüpfer. Geistliches Lied v. D. Vetter. Psalm 150 v. Ch. Th. Weinlig. Nicolaikirche: 20. Jan. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen“ von M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Templer und Jüdin. 5. Wildschütz. 9. u. 15. Die Verlobung bei der Laterne. Die Nürnberger Puppe. 12. Alibi. 16. Troubadour. 19. Euryanthe. 22. Fidelio. 25. Lohengrin. 29. Don Juan.

Aufgeführte Novitäten.

Arenski (A.), 1. Symph. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Becker (A.), Reformationscantate. (Greifswald, Aufführ. durch den Singver. am 11. Dec.)

Borodin (E.), „Mittelasien“ f. Orch. (Moskau, 7. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)

Brahms (J.), 2. Symph. u. „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Innsbruck, 2. Mitgliederconc. des Musikver.)

— — Gdur-Streichsext. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 14. Dec.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Rotterdam, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. J. Koert.)

— — Streichquart. Op. 51, No. 2. (Augsburg, Aufführ. in der Musikschule durch das Rob. Heckmann'sche Quart. a. Cöln.)

— — Schicksalslied. (Breda, 1. Conc. des Gesangver. „Aurora“.)

Brambach (C. J.), „Alcestis“ f. Chor, Soli u. Orch. (Hof, 32. Stiftungsfest des „Liederkranzes Hof“.)

Bruch (M.), „Kol Nidrei“ f. Violonc., Org. u. Harfe. (Leipzig, Kirchenconc. des Hrn. Homeyer am 30. Dec.)

— — „Odysseus“. (Middelburg, Aufführ. durch den Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning“.)

— — „Die Flucht nach Egypten“ u. „Morgenstunde“ f. Frauenchor m. Orch. (Hof, 32. Stiftungsfest des „Liederkranzes Hof“.)

— — „Normannenfahrt“ für Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (München, Conc. des Lehrer-Gesangver.)

Delibes (L.), Orchestersuite a. „Sylvia“. (Brieg, 1. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

Gade (N. W.), „Novelletten“ f. Streichorch. (Mühlhausen i. Th., 5. Conc. des Allgem. Musikver.)

Glinka (M.), „Kamarinskaja“. (Boston, Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

Godard (B.), Conc. romant. f. Viol. (Ebendaselbst.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Frankfurt a. M., 4. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft. Würzburg, Conc. des Hrn. Em. Sauret am 6. Dec.)

— — Clavier-Violoncellson. (Leipzig, 55. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)

Herzogenberg (H. v.), Gdur-Streichquart. (Leipzig, 2. Quartettsoirée der HH. Prof. Joachim u. Gen. a. Berlin.)
— — Clav.-Violinson. Op. 32. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
— — Amoll-Phant. f. Orgel. (Leipzig, Kirchenconc. des Hrn. Homeyer am 30. Dec.)
Hofmann (H.), Eine Schauspielouvert. (Bern, 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine". (Brieg, Conc. der Singakad.)
Jadassohn (S.), 2. Orch.-Seren. (St. Francisco, 1. Philharm. Conc.)
— — Clavierquint. (Hirschfeld i. Schl., 2. Vollhardt'sches Abonn.-Conc. Lausanne, Conc. des Hrn. W. Rehberg aus Leipzig. New-York, 1. Kammermusikconc. des Standard Quart. Club.)
Kirchner (Th.), Serenade f. Clav., Viol. u. Violonc. (Wismar, 1. Symph.-Conc.)
Lachner (V.), „Frühlingsgruss an das Vaterland" f. Männerchor u. Orch. (München, Conc. des Lehrer-Ges.-Ver.)
Lange (S. de), Orgelson. üb. „Ein feste Burg". (Berlin, Orgelconc. des Hrn. Khym.)
Liszt (F.), Esdur-Clavierconc. (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Litolff (H.), Conc. symph. holland. f. Clav. u. Orch. (Leipzig, 10. Gewandhausconc.)
Moszkowski (M.), Violinconcert. (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Parry (C. H. H.), Asdur-Clavierquartett u. Emoll-Claviertrio. (London, Concerte des Hrn. Dannreuther.)
Pembaur (J.), „Die Wettertanne" für Männerchor und Orch. (Tölz, 10. Stiftungsfest der Liedertafel.)
Piutti (C.), Praelud. u. Fuge f. Org. (Leipzig, Kirchenconcert des Hrn. Homeyer am 30. Dec.)
Raff (J.), Orator. „Welt-Ende, Gericht, Neue Welt". (Weimar, Aufführ. unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung.)
Rheinberger (J.), Clavierquart. Op. 38. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther.)
Röntgen (J.), Clav.-Violinson. Op. 20. (Rotterdam, 1. Kammermusiksoirée des Hrn. J. Koert.)
Rubinstein (A.), 4. Symph. (Moskau, 3. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — Cdur-Clavierquart. (Saarbrücken, 2. Vereinsconc. des Instrumentalver.)
— — Claviertrio Op. 108. (Königsberg i. Pr., 2. Künstlerconc. der HH. Hübner u. Matz.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Genf, Conc. des Pianisten Hrn. W. Rehberg a. Leipzig.)
Saint-Saëns (C.), Balletsuite aus „Henri VIII." (Marseille, 9. Conc. popul.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Wismar, 1. Symph.-Conc.)
— — Claviertrio Op. 18. (München, 2. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. (Coblenz, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Maszkowski u. Ebert.)
Swert (J. de), Dmoll-Violoncellconc. (Celle, Conc. des Comp. u. der Capelle des Hrn. Reichert.)
Tschaïkowski (P.), 1. Symph. (Moskau, 5. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Urspruch (A.), Ddur-Clavierquint. (Mainz, 2. Conc. des Ver. f. Kunst u. Litteratur.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Coblenz, 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
— — Ouvert. zu „Richard III.". (Moskau, 5. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
— — 4. Serenade f. Streichorch. (Mühlhausen i. Th., 5. Conc. des Allgem. Musikver.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Leipzig, 55. Aufführ. des Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
— — Weihnachtslied. (Leipzig, 11. Gewandhausconc.)
Wagner (R.) „Meistersinger"-Vorspiel. (Laibach, 2. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — „Siegfried-Idyll". (Münster i. W., 3. Vereinsconc.)
— — „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor u. Orch. u. „Siegfried's Rheinfahrt" a. der „Götterdämmerung". (München, Conc. des Lehrer-Ges.-Ver.)
— — „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Moskau, 4. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft.)
Wieniawski (H.), 2. Violinconc. (Coblenz, 2. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 99. Notice expl. Von J. Bordier. — Aux pianistes. Von Louis de Romain. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 2. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 2. M. Clementi's Claviersonaten in ihrer Folge beim Unterricht. Von L. Köhler. — Besprechungen (H. Riemann, A. Arensky, Em. Krause u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

Die Tonkunst No. 8. Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 3. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 7. Berichte (u. A. Einer über die 1. Brüsseler Aufführ. der Oper „Sigurd" von E. Reyer), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 3. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Meditationen. Von L. Köhler.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Meyerbeer in seinen Opern. Von L. Köhler. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Bassermann, Ernst, Ouverture f. Orch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Eckhold, Richard, Concertstück f. Viol. m. Orch. od. Clavier, Op. 5. (Ebendaselbst.)
Gall, Jan, „Im Garten klagt die Nachtigall" und „Der Frühling" f. drei Frauenstimmen m. Clavier, Op. 7. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Gernsheim, Friedrich, Clavierquart. No. 3 in Fdur, Op. 47. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Giesinger, Minna, Leitfaden beim Gesangunterricht. Mit theilweiser Benutzung vortrefflicher Schulen bearbeitet und herausgegeben. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Hartog, Eduard de, Suite f. zwei Violinen, Viola u. Violonc., Op. 46. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)
Hecht, Gustav, „Schön Elsabeth", Märchen f. Solostimmen u. Chor m. Orch. oder Clavier, Op. 15. (Bremen, Praeger & Meier.)
Hofmann, Heinrich, Serenade f. Streichorch. u. Flöte oder Solosext., Op. 65. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Huber, Hans, Lenz- und Liebeslieder, ein Liederspiel f. gem. Chor, Solo u. Clav. zu vier Händen, Op. 72. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.)
Raff, Joachim, „Der Winter", 11. Symphonie, Op. 214. (Ebendaselbst.)
— — Italienische Suite f. Orch. (Berlin, Ries & Erler.)
Reinecke, Carl, „Glückskind und Pechvogel", Märchen-Oper f. Kinder, Op. 177. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Röntgen, Julius, Sonate in Fismoll f. Clav. u. Viol., Op. 20. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ruhl, Hans Heinr., Violinconc. (Cassel, Hermann Ruhl.)
Scharwenka, Philipp, Festouvert. f. Orch., Op. 43. (Bremen, Praeger & Meier.)
Schulz-Beuthen, H., Alhambra-Sonate f. Clav., Op. 34. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)
Smyth, E. M., Streichquint. Op. 1. (Leipzig, C. F. Peters.)
Wagner, Richard, „Parsifal", Partitur. (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Weingartner, Felix, „Sakuntala", ein Bühnenfestspiel in drei Aufzügen. Clavierauszug mit Text vom Componisten. (Cassel, Paul Voigt.)
— — Serenade f. Streichorch. (Ebendaselbst.)

* * *

Eschmann-Dumur, C., Guide de jeune Pianiste. Classification methodique et graduée d'oeuvres diverses pour Piano etc. (Lausanne, E. R. Spiess.)
Gutenhaag, Max, Zur Einführung in Richard Wagner's „Tristan und Isolde". (München, Schmid & Janke.)

Jadassohn, S., Lehrbuch der Harmonie. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Köhler, Louis, Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik. Theoretisch und praktisch. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Hippeau, Edmond, Henri VIII. et l'opéra français. Etude sur C. Saint-Saëns et sur un Essai de style nouveau dans le Drame lyrique. (Paris.)

Riemann, Dr. Hugo, Opern-Handbuch. Ein nothwendiges Supplement zu jedem Musiklexikon. In Lieferungen. (Leipzig, C. A. Koch's Verlagsbuchhandlung.)

— — Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Anweisung zum Studium der hervorragendsten Clavierunterrichtswerke nebst ergänzenden Materialien. (Hamburg, D. Rahter.)

Sachs, M. E., Untersuchungen über das Wesen der Tonarten. (Demmin, A. Frantz.)

Schletterer, H. M., Studien zur Geschichte der französischen Musik. Theil I. Geschichte der Hofcapelle der französischen Könige. (Berlin, R. Damköhler.)

Tiersch, Otto, Die Unzulänglichkeit des heutigen Musikstudiums an Conservatorien und Hochschulen nebst Reformvorschlägen. Ein Mahnruf an Lehrer, Studirende und Freunde der Tonkunst. (Berlin, Robert Oppenheim.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Brahms' neueste Symphonie setzte ihren Triumphzug über Wiesbaden fort, wo das Werk am 18. d. M. unter des Componisten Leitung allgemeine Begeisterung erweckt hat. Zu den nächsten Stationen werden Berlin (am 28. Januar), Dresden und Leipzig zählen.

* Die Musik Schumann's zu Byron's „Manfred", welche kürzlich vollständig in einem Châtelet-Concert zu Paris zur Aufführung gelangte, hat ungeheuren Erfolg gehabt; es fehlte nicht viel, so musste jede Nummer wiederholt werden. Die Aufführung wird als vortrefflich gerühmt.

* Wie Hr. Prof. Dr. O. Paul im „Leipz. Tagebl." mittheilt, befinden sich zur Zeit 450 Studirende am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig und sei damit in diesem Semester die bis jetzt höchste Schülerzahl erreicht worden. Folgende Länder sind vertreten: das Königreich Sachsen mit 59 Schülern und 45 Schülerinnen, das übrige Deutschland mit 85 Schülern und 51 Schülerinnen, die Schweiz mit 7 Schülern und 4 Schülerinnen, Belgien mit 1 Schüler, Holland mit 3 Schülern und 3 Schülerinnen, Russland mit 6 Schülern und 7 Schülerinnen, Schweden und Norwegen mit 4 Schülern und 8 Schülerinnen, Oesterreich-Ungarn mit 8 Schülern und 3 Schülerinnen, Dänemark mit 1 Schülerin, Spanien mit 1 Schüler, Grossbritannien mit 25 Schülern und 59 Schülerinnen, Amerika mit 34 Schülern und 34 Schülerinnen, Westindien mit 1 Schüler, Australien mit 1 Schüler. — Thätig an der altberühmten Musikschule, die unter ihrem neuen Director Hrn. Dr. Günther einen frischen Aufschwung genommen hat und nächstens ein eigenes Institutsgebäude zu erhalten hofft, sind 32 Lehrer.

* Das Musikconservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde in seinem letzten Verwaltungsjahre (1882/83) von 733 Schülern frequentirt. 398 derselben, also die grössere Hälfte, entfielen auf die Clavierclassen. Als Lehrer an dem Institut wirkten 48 ordentliche und 1 ausserordentlicher.

* Nach einer Mittheilung der „Berliner Börsenztg." hat Meister J. Brahms für seine neueste Symphonie ein Verlagshonorar von 36,000 ℳ bezogen. Verleger, deren Honorarofferten wie neulich die des Hrn. Gutmann in Wien an die grosse Glocke gehangen zu werden die Aussicht haben, mögen an dieser Mittheilung erkennen, dass der Hauptverleger der Brahms'schen Werke dieselben hinreichend zu würdigen weiss, um sich nicht ihren Verlagsbesitz entgehen zu lassen, womit aber durchaus noch nicht gesagt sein soll, dass in diesem Falle die oben gen. Summe im richtigen Verhältniss zum Werth des Werkes stehe.

* Franz Liszt hat einen Bülow-Marsch componirt und denselben der Meininger Hofcapelle mit folgenden Worten gewidmet: „Seit dreissig Jahren in der Kunstwelt, bedeutet, bethätigt und fördert Hans von Bülow alles Edle, Richtige, hoch- und freisinnige Schaffen. Als Virtuos, Docent, Dirigent, Commentator, Propagandist — ja selbst als manchmal humoristisch gelaunter Journalist verbleibt Bülow der Obmann des musikalischen Fortschritts mit der Ihm von Gottes Gnaden angebornen und zugehörigen Initiative, leidenschaftlicher Beharrlichkeit, unaufhaltsam heldenmüthig das Ideal anstrebend, möglichst erzielend. Einen neuen Beweis dafür bekundet seine Leitung der Meininger Hofcapelle. Derselben widmet in Hochschätzung ihrer mustergiltigen symphonischen Vorträge diesen Bülow-Marsch F. Liszt. Januar 1884 — Weimar."

* In Leipzig ging am 20. d. Mts. nach mehrjähriger Pause H. Goetz' reizvolle Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" neu in Scene und erregte den herzlichsten Beifall des Publicums. Unter den Darstellern ragten Frl. Beber als Katharina und Hr. Schelper als Petrucchio hervor.

* In Breslau fand am 20. d. Mts. die Première von J. de Swert's „Albigensern" statt.

* J. Massenet's neue Oper „Manon" hatte bei ihrer ersten Pariser Aufführung am 19. d. Mts. einen hübschen Erfolg.

* In Copenhagen ging neulich nach vieljähriger Ruhe F. Kuhlau's Oper „Der Erlenhügel" in Scene.

* In Nancy wurde L. Delibes „Lakmé" gleichfalls unte grossem Beifall gegeben.

* Hr. Ch. Hallé hat am 16. Januar in Manchester eine Serie von sechs Concerten eröffnet, in denen er sämmtliche Claviersonaten von Beethoven vortragen wird.

* Unser hochgeschätzter Mitarbeiter Hr. Dr. Theodor Helm in Wien ist Musikkritiker der „Deutschen Zeitung" daselbst, an Stelle des kürzlich verstorbenen Dr. Gering, geworden.

Todtenliste. Frau Marietta Gazzaniga-Albites, verw. Marquise Malaspina, einst in Italien berühmte Sängerin, † am 3. Jan., bald 60 Jahre alt, in Mailand.

Kritischer Anhang.

Willem de Haan. „Harpa". Ballade von Felix Dahn, für Soli, Chor und Orchester, Op. 10. Darmstadt, M. Bölling.

Von Willem de Haan und seinen tonsetzerischen Arbeiten war bereits zu mehreren Malen in den Spalten des „Musikalischen Wochenblattes" die Rede, und zwar wurde dem jungen Componisten namentlich eine gewisse Formengewandtheit, Sicherheit in Verwendung der vocalen und instrumentalen Mittel und Sinn für klanglichen Wohllaut zugestanden. Das sind auch die Merkmale der „Harpa", wogegen die eigentliche Erfindung in dem Werk keine Selbständigkeit, nicht einmal das bewusste Ringen und Streben nach Charakteristik und eindringlichster Darstellung des Gedichtes zeigt. Dass das Stück unter diesen Umständen bei seiner Aufführung in Leipzig keinen besonderen Eindruck machte, sondern die Zuhörer gleichgiltig liess, begreifen wir ganz wohl. —s—r.

Briefkasten.

J. T. in *M.* Jene Species von Componisten hat in grossen Städten gleichfalls ihre Vertretung, Sie haben also Nichts vor den Grossstädtern voraus!

A. Sch. in *Fr.* Ein Stichfehler in der Sopranstimme (D E statt F G), weiter Nichts! Auch der drittletzte Takt leidet an einem solchen, Sie brauchen nur das ♮ zu versetzen, um die Correctur zu bewerkstelligen. Man darf nicht immer gleich besondere Tiefsinnigkeiten vermuthen!

E. G. in *G.* Aufnahme nur möglich, wenn Sie uns gestatten, die Einsendung mit Ihrem w. Namen zu unterzeichnen.

W. K. . . . . Mit Vergnügen werden wir Ihnen rechtzeitig Mittheilung von dem hies. Aufführungstag der Symphonie machen.

Anzeigen.

Herr Steingräber Verlag in Hannover

hat mich in No. 3 des „Musikalischen Wochenblattes" des Nachdrucks bezichtigt. Zur Klarlegung des Sachverhalts habe ich Folgendes zu erwidern:

Als ich das Lied „Verlassen bin i" 1875 zuerst unter dem Titel: „Volkslied aus Kärnten für Männerchor" und daneben in einem Arrangement für eine Singstimme mit Pianoforte von C. Kuntze in meinem Verlage erscheinen liess, befand ich mich in dem nämlichen Irrthume, in welchem Herr Steingräber noch heut befangen zu sein scheint. Ich glaubte es mit einem Volksliede zu thun zu haben, an welchem Niemandem ein nachweisliches Recht zustünde. Derjenige, durch dessen Vermittelung damals eine geschriebene Partitur des Liedes nach Leipzig gelangte, vermochte über den Ursprung desselben keinerlei Aufschluss zu ertheilen.

Einige Monate später erfuhr ich durch meinen Collegen Herrn F. Wessely in Wien ganz zufällig, dass das ber. Lied mit Eigenthumsrecht im Verlage von A. Thiel dort bereits erschienen sei.

Ohne es zu wollen, hatte ich also berechtigte Interessen verletzt und nun nichts Eiligeres zu thun, als meinen bona fide verübten Nachdruck selbst zu denunciren. Ich erlangte indess nicht nur vollständige Idemnität, sondern gegen Entschädigung auch noch die Genehmigung, meine Ausgaben des Liedes „Verlassen bin i" beliebig weiter zu debitiren. Auf dem Titel der Ausgabe für Männerstimmen wurde der Name des Componisten Thomas Koschat, nachdem er sich als solcher auch mir gegenüber legitimirt hatte, nachgetragen; sogar der grösste Theil des Textes ist seine Dichtung, da nur die drei Anfangszeilen einem älteren Volksliede (welches auch in Rud. Weinwurm's Alpenstimmen aus Oesterreich, II. Serie, No. 4 enthalten) entlehnt sind.

Im folgenden Jahre 1876 ging das Lied „Verlassen bin i" nebst den übrigen bei A. Thiel in Wien erschienenen Kärntner Liedern von Thomas Koschat mit dessen Einverständnisse in meinen Alleinbesitz über, worin es sich auch jetzt noch befindet. [93.]

Leipzig, 19. Januar 1884.

F. E. C. Leuckart
(Constantin Sander).

Gegen Herrn Koschat

habe ich wegen seines verleumderischen Angriffs in No. 4 d. Bl. die Beleidigungsklage anhängig gemacht.

Hannover, 20. Jan. 1884. [94.]

Theodor Steingräber.

Soeben erschien in der **Edition Peters:**

Quintett

für [95]

2 Violinen, Bratsche u. 2 Violoncelle

von

E. M. Smyth.

Op. 1. Preis: 5 Mark.

Orchesternovität.

In meinem Verlage erschien kürzlich:

Symphonische Suite

(E moll)

für grosses Orchester

von

E. N. v. REZNIČEK.

Partitur 10 ℳ Stimmen 20 ℳ
Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten 6 ℳ
[96.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von **R. Damköhler**, Berlin N.

H. M. Schletterer.

Studien zur Geschichte der französischen Musik. I.

Preis 6 ℳ

Durch jede Buchhandlung zu beziehen. [97.]

Soeben erschienen in unserem Verlage: [98.]

Anton Dvořák.

Notturno für Streichorchester.

Op. 40. Partitur ℳ 1,—. Stimmen ℳ 1,—.
Ausgabe für Violine u. Pianoforte ℳ 1,30.

Friedrich Kiel.

Der Stern von Bethlehem.

Oratorium. Op. 83.

Clavier-Auszug mit Text. Preis ℳ 6,—. netto.

Camille Saint-Saëns.

Zwei Gesänge für vierstimmigen gem. Chor.

Op. 68. No. 1. Zur Nacht. Partitur und Stimmen. ℳ 1,30.
No. 2. Trost im Leid. Partitur u. Stimmen. ℳ 1,30.

Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Auf Wunsch zur Ansicht.
Soeben erschien: [99a.]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.
(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Nicolai von Wilm, **Fünf russische Romanzen für das Piano übertragen.**
Op. 42. No. 1. **Herzensmädchen.** No. 2. **Die Erwartung.** No. 3. **Liebestöne.** No. 4. **Verzeih** à ℳ 1,20. No. 5. **O Nachtigall** 60 ₰. [100.]

Caroline Boggstöver,

Concert- und Oratoriensängerin
(Alt). [101b.]

Leipzig. Nürnberger Str. 63, III.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen:
[102.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [103—.]
Für **Clavier**, I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für **Clavier u. Violine**, I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für **Orchester**, I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.
Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [104—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.
[105—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [106—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 31. Januar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 6.

Inhalt: Marschner und seine historische Aufgabe. Von Louis Köhler. (Fortsetzung.) — Kritik: Ludwig Bussler, Partitur-Studium. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Moskau. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Bearbeitungen von Franz Wüllner. — Briefkasten. — Anzeigen.

Marschner und seine historische Aufgabe.

Von **Louis Köhler.**

(Fortsetzung.)

Jede Aufführung des „Vampyr“ von Marschner fordert aufs Neue heraus, zu ergründen, aus welchem natürlichen Motiv die bezügliche Sage entstanden sein möge, die noch jetzt, namentlich bei den Ungarn und Schotten, nicht ganz erstorben, in ihrem Vorkommen bei den Wenden aber durch den bekannten dreibändigen, drei Jahrhunderte spielenden vielgelesenen Roman „Die Queisse oder der böse Blick“ von Schneider uns erhalten ist. Man erlebt in der Oper das Widernatürlichste, und während man davon entsetzt ist, scheint es zugleich, als ob doch auch ein Moment in dem Ursprunge der Sage verborgen wäre, das lediglich als Ausartung und Verirrung eines berechtigten Naturzuges erklärt werden könnte, der einst dem naiven Volksgeiste verständlich genug war, dass er ihn in unwillkürlich erregter und sich dem Schauerlichen gern hingebender Phantasie personificirte. Noch jetzt hört man Redensarten, welche in scherzhaft ekstatischer Verliebtheit eine Art wüthender Lust am lebenden Blut und Fleisch ausdrücken; z. B. namentlich bei reizend blühenden Kindern: „wie Milch und Blut“, „zum Anbeissen“, ja sogar „zum Auffressen“ ist dann wohl das geliebte Geschöpf. Das ist Tollheit und gesunde Natur zugleich, nur in hyperbolischer Phrase; aber Derartiges liegt doch auch so im allgemeinen Gefühle, dass sichs gezeigt haben muss, seit es Menschen gibt. Mir erscheint es als eine wahre Gnade des Dichters Byron, nach dessen Poëm der Marschner'sche Operntext verfasst ist, dass er uns den Vampyr als einen Verdammten vorgeführt, der gegen seinen Willen das Grausigste thun muss. An dieses Motiv sollte jeder verständige Darsteller seine Auffassung des Vampyr-Ruthven knüpfen: der Vampyr muss als ein Leidender erscheinen; er gibt das Fürchterliche und selbst Ekelhafte in so erschrecklicher Art, dass es unser Blut erstarren macht, deshalb muss er uns zugleich zu menschlicher Theilnahme zwingen; der Ton und die Modulation der Stimme müssen uns die inneren verzweiflungsvollen Seelenzustände zu Gemüthe führen; mit dem Abscheu vor dem Blutsauger soll sich ein Erbarmen verbinden, sogar schon während derjenigen Scenen, in welchen sich der Vampyr noch nicht in seiner verfluchten Mission legitimirt hat; nachdem dies später, dem Aubry gegenüber geschehen, erwacht im Zuhörer vollends das Mitleid mit dem Unglücklichen, der die blühenden Bräute würgen muss, wie er athmen muss. Das ist, nüchtern besehen, groteske Unnatur, über die man hohnlachen müsste: aber warum geschieht dies dennoch nicht, wo gewiss doch immer ein Theil hohnsüchtiger und lachlustiger Leute vor der Bühne sitzt? Sie lachen

nicht nur nicht, sondern sie schauern ganz unversehens, weil ihnen die Begebenheit wahr erscheint, bis der Vorhang fällt. Doch wie wäre dies möglich ohne Marschner's geniale Musik? So auffallend diese auch oft an Weber gemahnt, namentlich in Liebes- und Begeisterungs-Melodien, so ist sie doch gerade im Kernpuncte des Hauptcharakters, in dessen dämonischer Sucht, treffend und herrlich, aber auch schwer und nur einer genialen Sängernatur voll und ganz zugänglich. Diese Letzteren werden immer seltener, je weiter wir uns von den Marschner'schen Opern entfernen, die noch in der ersten Zeit der romantischen Epoche entstanden und so die Energie des Anfangs athmen. Mit den Opern „Der Vampyr" und „Hans Heiling" hat auch Marschner seine Musik der finstern Dämonie der Naturwesen ausgespielt.

Die Composition von Marschner's Oper „Der Templer und die Jüdin" fällt in die Zeit, als Auber mit seiner „Stummen von Portici" hervortrat. Marschner's Freund Weber war damals seit zwei Jahren todt. Der Erfolg des „Vampyr" in Deutschland und England brachte Marschner im Jahre 1829 eine Einladung, nach London zu kommen und eine Oper für das Covent Garden-Theater zu schreiben; die Reise unterblieb nun zwar, weil das genannte Theater abbrannte, doch hatte Marschner für gut befunden, sich vorläufig mit der englischen Sprache zu beschäftigen, und dadurch wurde er auf den Scott'schen Roman „Ivanhoe" gebracht. Ein Biograph Marschner's fügt hinzu: „Die Lecture brachte den Componisten auf den Gedanken, dass die Hauptcharaktere und viele Situationen sich trefflich zu musikalischer Darstellung eigneten." Damit ist unversehens das Textbuch zu „Templer und Jüdin", das, nach einer Skizze Marschner's, durch dessen Schwager Wohlbrück ausgeführt wurde, in schlagender Weise charakterisirt, denn nur „die Hauptcharaktere und viele Situationen" sind dem Romane ausgerupft und, einzelnen Bildern gleich, auf die Scene gebracht. Dass dabei die Charaktere getreu nach Walter Scott gehalten wären, kann man kaum behaupten; sie sind ja auch ursprünglich wenig oder garnicht musikalische Naturen, und „in Musik gesetzt" kommen sie eigentlich als ganz veränderte Personen zum Vorschein, den famosen Bruder Tuck ausgenommen. Und nun die geschichtlichen Verhältnisse, die Zustände im Lande und die Parteiungen im Volke während der Kreuzfahrt des Königs Richard Löwenherz: sie konnten kaum nur notizenhaft in den Chören der verschiedenen politischen und socialen Verbindungen angedeutet werden, um den Charakteren und deren Interessen wenigstens einen Schatten von Legitimation zu verleihen. Nur einen guten Zug darf man dem Texte, im Sinne der Oper, nachrühmen: die Verlegung des dramatischen Hauptaccentes von Ivanhoe auf den Templer. Das geschah aus richtigem Opern-Instinct, denn nur so konnte die Musik ein Ankommen finden. Dass aber dabei der Scott'sche böse eiserne Templer und die ruhige, fast hoheitsvolle Rebecca durch eine starke Dosis „tempo rubato" erst in die gehörige romantisch-musikalische Verfassung zu bringen waren, um für Arien und Duette ergibig zu werden, lag in der Natur des seltsamen Unternehmens. So seltsam dasselbe indess heute erscheinen mag, so wenig mag man zur Zeit Marschner's darüber kritisirt haben; denn damals machte eben Scott's Roman die grösste Sensation, und die Autoren der Oper mochten wohl ahnen, dass das Publicum dieselbe mit heisser Begierde geniessen werde, umsomehr, als kurz vorher der erst 33jährige Marschner mit seinem „Vampyr" sich zu einem berühmten Manne gemacht hatte. Das Publicum jener Zeit stand natürlich ungleich günstiger zu der Oper, als das gegenwärtige: man kannte den Roman nicht nur allgemein, sondern empfand ihn auch intensiver, frischer, und vermochte folglich auch allerlei Lücken in der Handlung der Oper aus dem Gedächtniss auszufüllen.

Dürfte man vielleicht an das lesende Publicum die Zumuthung stellen, den Scott'schen Roman „Ivanhoe" wieder einmal vorzunehmen, um so in der Oper das Nöthige ergänzen zu können? Ist der Text auch dramatisches Stückwerk, so wird man doch nicht leugnen, dass fast alle Scenen der Oper von interessanter, ja aufregender Art sind und immer noch einen wuchtigen Theil der Handlung vorführen, in welchem die Personen unser warmes Mitgefühl in Anspruch nehmen. — Die Musik lässt zwar, was Einheitlichkeit des Stils und der Formenschönheit einzelner Nummern betrifft, oft zu wünschen übrig; aber gerade der nämliche Grund, aus welchem die dahin gehörigen Mängel entsprangen, hat auch zugleich die grosse Wirkung der Oper hervorzubringen geholfen. Man bedenke, dass gerade Marschner, der Nebenmann und Nachfolger Weber's, dazu berufen war, einen Uebergang von der damaligen Oper bis zu Wagner anzubahnen, einen Uebergang, der in einer Erweiterung der engeren Arien- und Duettenform bestand. Dergleichen macht sich nicht willkürlich, nach Belieben eines Meisters, sondern gelangt nur durch einen neu erstandenen, nicht zu bannenden Geist der Kunstgeschichte zur Existenz; dieser, zunächst in etwas wilder Weise waltende Geist bringt nun auch dasjenige Neugeartete mit sich, das die Menschen inspirirt und packt und sie in der Oper einen Genuss finden lässt, wie er „noch nicht dagewesen" ist. Wären die Fehler im „Templer" nicht thatsächlich geringer, als ihre Tugenden, so würde die Oper sich nicht auf dem Repertoire erhalten haben können; da nun aber ihre Fehler ohne Zweifel gross sind, so folgert sich, dass ihre guten Eigenschaften über das gewöhnliche Maass weit hinausgehen müssen und folglich in Marschner einen sehr bedeutenden Musiker erkennen lassen, dessen ein Richard Wagner mit vollem Recht in hoher Anerkennung gedenkt.

Dass aber „Der Templer und die Jüdin", auf die Länge der Zeit, weniger tief in der Seele des Volks sich erhalten hat, liegt nicht allein daran, dass die Oper ein mühsam scenirtes Werk ist, sondern namentlich, dass der Held keine starke Sympathie in der Masse hat: er ist nicht mit der Volksphantasie verwachsen.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Ludwig Bussler. Partitur-Studium. Modulation der classischen Meister in zahlreichen Beispielen von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner u. A. erläutert. 355 S. 8°. Berlin, C. Habel.

Auch das neueste Buch des Hrn. Bussler erscheint uns als eine treffliche Arbeit. Freilich bietet es etwas

Anderes, als sein Haupttitel erwarten lässt. Unter „Partitur-Studium“ versieht man sich zunächst einer Anleitung zum Lesen von Partituren, welche von Kleinem zum Grösseren, vom Leichten zum Schweren fortschreitet, — eines Werkchens etwa, wie es von B. Widmann herausgegeben worden ist. Das Bussler'sche Buch ist dies nicht und würde genau zu bezeichnen sein als „Theorie der Modulation mit zahlreichen Paradigmen aus den Werken der Meister erläutert“. Diese Paradigmen selbst werden in der Form des Clavierauszuges gegeben.

Der Modulation gilt die besondere Sorgfalt der neuen Theoretiker. Wie auf ein stillschweigendes Uebereinkommen wird auf der ganzen Linie gegen ein Terrain vorgegangen, welches von Alters her für Wissenschaft und System als uneinnehmbar gilt. Wenn hier ein ganzer Sieg auch nach wie vor unmöglich bleibt, so ist doch mit dem Versuche für die Theorie der grosse Nutzen unverkennbarer Klärung verbunden. Ich will bei dieser Gelegenheit nicht versäumen, auf die Darstellung der Modulation aufmerksam zu machen, welche Carl Piutti in seinen „Beiträgen zur Theorie“*) gibt. Mit besonderem Nachdruck werden hier einmal die metrischen Bedingungen der Modulation in das gehörige Licht gestellt. Gleich glücklich im Zusammenfassen wie im Unterscheiden, hat der Verfasser durch diesen Beitrag die schwierige Lehre von der Modulation ebenso vereinfacht, als präcisirt und eine wirkliche theoretische Leistung geboten, welche Niemand übersehen sollte.

Die Modulationsmittel, welche Bussler zulässt, sind die bekannten. Um sie genau und bequem durchzuprobiren, theilt der Verfasser die Tonarten nach den Graden ihrer Verwandtschaft ein. Zu der Idee der Verwandtschaft zwischen den Tonarten hat M. Hauptmann den Hauptanstoss gegeben. An sich hat sie mehr die Bedeutung eines hübschen Vergleichs, als die eines wissenschaftlichen Beweises. Ihre Begründung beruht auf den grammatischen Beziehungen, welche die Töne unter einander in den Schranken des geschlossenen Systems haben. Diese grammatischen Beziehungen selbst aber spielen im praktischen Leben eine sehr untergeordnete Rolle und unterliegen den mannichfaltigsten Modificationen unter der Einwirkung höherer Mächte. Auch sind die Vertreter des Princips selbst unter einander nicht einig, weder über die Beziehungen selbst, noch über die daraus gefolgerten Verwandtschaftsverhältnisse der Tonarten. Es kommt auch praktisch nicht viel darauf an, ob man F dur und A dur im dritten oder im fünften Grade verwandt nennt; wenn nur der Schüler lernt, wie er von der ersten nach der zweiten Tonart gelangt. Wir haben dieses Thema nur deswegen näher berührt, weil diese Verwandtschaftsverhältnisse nach unserer Empfindung in der Regel zu wenig liberal behandelt und aus ihnen Folgerungen gezogen werden, welche zu weit gehen. Dies scheint uns z. B. der Fall, wenn Bussler gelegentlich des directen (d. h. durch einen einzigen Uebergangsaccord — Dominantseptaccord — vermittelten) Uebergangs von C dur nach Es dur bemerkt: „Wenn daher dieser Uebergang einmal gerechtfertigt erscheint, so kann es nur in der ästhetischen Bedeutung eines scharfen Risses im Gemüthsleben geschehen.“ So gefährlich ist die Sache doch nicht. In Beethoven's A moll-Quartett kommt dieser Uebergang—mit dem unbedeutenden Unterschiede, dass statt des Dominantseptaccords der Oberdominantdreiklang steht — wiederholt vor, und zwar in einer höchst versöhnlichen Bedeutung: Er kündet die Rückkehr des lydischen Adagio an. Andere wissen vielleicht noch bessere Beispiele. Höchstens könnte man sagen, diese Modulation hat den Charakter des Plötzlichen, — aber selbst dieser Eindruck lässt sich aufgehoben denken!

Es ist ein grosser Vorzug des Bussler'schen Buches, dass es sich für Theoretiker von jederlei Observanz und Meinung brauchbar erweist. Wie er auch die Modulation auffasst und eintheilt, jeder Lehrer, wenn er guten Unterricht ertheilen will, braucht Beispiele aus lebendigen Compositionen. Und diese kann er anstatt selbst zu suchen — es ist das manchmal auch für Leute von bestem Gedächtniss mühsam — ruhig im Bussler aufschlagen. Dessen „Partitur-Studium“ bietet alle nöthigen Paradigmen sowohl für die kleineren, wie für die grösseren Formen der Modulation.

In die Darstellung hat Bussler auch einen grösseren Theil ästhetischen Raisonnements aufgenommen, welches wir nach unserer subjectiven Ueberzeugung nicht durchaus billigen, z. B. S. 344 Titel: Programmmusik. Verdienstlich ist der wiederholte Anlauf, auf das Geschichtliche der Modulation einzugehen. Nach der Seite der Vergangenheit greift Bussler hier bis auf Bach zurück, Palestrina wird einmal gestreift. Sehr viel zur Erkenntniss und Geschichte der Modulation ist unseres Erachtens aus dem Studium der italienischen Kammercantate zu holen, namentlich aus den Arbeiten A. Scarlatti's und Gasparini's; Händel's nicht zu vergessen. Zu der „Chromatischen Phantasie“ von S. Bach finden sich da eine Menge vocale Seitenstücke. — Nur nannte man das Chromatische „enharmonisch“. — Unter den neueren Meistern vermissen wir mit grosser Verwunderung Johannes Brahms, dessen Modulationsweise ebenso eigenthümlich, als lehrreich ist.

Im Vorbeigehen wollen wir noch einen Druckfehler auf S. 156 berichtigen. Das dort befindliche Beispiel 374 ist nicht aus dem zweiten Satze von Beethoven's 9. Symphonie, sondern aus dem Finale seiner 8.

Dr. H. Kretzschmar.

*) Leipzig, Commissionsverlag von P. Pabst. 1883.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Moskau.

Das endlose russische Reich hat sich in Schnee und Eis gehüllt; und wie der Pariser sich vor der Novemberkälte an das Caminfeuer oder einen Miniaturofen flüchtet, um von Zeit zu Zeit mit Behaglichkeit zu sagen „Wie schön warm!“, so eilt jeder Russe, dessen Gesundheit vom Herbstnebel und Strassenschmutz nicht zu sehr mitgenommen worden ist, auf die Boulevards, auf die grossen Schlittenpromenaden und ruft begeistert „Welch entzückender Frost!“. Wie mit einem Zauberschlage hat sich der Höllenspectakel, den Tausende von Fuhrwerken auf dem miserabelsten aller Strassenpflaster vollführen, in ein quasi niente oder „wie in einen Hauch“ umgewandelt, und die wilden Zurufe der Moskauer herrschaftlichen Kutscher, welche das Vorrecht haben, Alles kurz und klein zu fahren,

sogar die Schutzleute, sowie das Rollen der Pferdebahn, die sich erst im Januar mit Schlitten versieht, bilden die Abwechselung angenehmer sforzatis und Beckenschläge zu der lautlosen Bewegung auf den Strassen. Aber hinter den längst verkitteten und fast luftdicht abgesperrten doppelten Fenstern und Thüren, in den von der gleichmässigsten Wärme durchwallten geräumigen Wohnstuben, gedeiht die Treibhauspflanze des gesellschaftlichen Lebens. Die kleidsame russische Tracht, die sich der Ungenirtheit des Landlebens so bequem anpasste, wird wieder gegen die neueste Pariser oder Londoner Modetoilette eingetauscht, das frische Roth, das der Sommer auf den Wangen unserer lieben Frauen erzeugte, muss dem künstlichen der Farbentöpfe Platz machen, Mademoiselle fängt wieder an zu spielen oder zu singen, auch Umschau zu halten, ob denn dieses Jahr der Friedenstäubert mit dem Verlobungsring erscheinen wird, während Madame ihre verjährten Reize ebenfalls wieder ins Treffen führt, was sie selbstverständlich nur deswegen thut, weil Monsieur hergebrachter Maassen an einer fremden Tafel speist; die männliche Jugend aber sucht aufs Neue in den drei Dingen, die nach Kaspar's Trinklied im „Freischütz" zum ewigen Leben verhelfen, die nöthige Vertiefung für den künftigen Lebensberuf zu erwerben. Daneben wird freilich die Universität besucht, werden Kranke geheilt, Gesunde krank gemacht, Kindesmörderinnen verdonnert, Betrüger freigesprochen, Ehrenmänner zu Dummköpfen gestempelt, Cancans erfunden und weiterverbreitet, Epigramme auf die Minister gemacht, die Nihilisten*) und der deutsch-russische Krieg als unzeitgemäss oder abgethan ad acta gelegt, Theater, Bälle und Concerte besucht. Gott bewahre, dass man Letztere nicht zu würdigen verstände, dass es einem d'Albert nicht gelänge, für einige Wochen den Gesprächsstoff der Gesellschaften abzugeben und dass man ihm nicht so nahe rückte, wie der Naturforscher dem Insect, das er zergliedern will — haben doch unsere lieben Frauen all die Stücke, die sie in den Concerten hören, selbst gespielt, und registriren sie doch genau all die falschen Noten, die so ein Concertabend selbst bei d'Albert mit sich bringt, nebst allen abweichenden Nuancen. Sie sind eine begabte Nation, für Musik nicht zum mindesten. Doch sprechen, urtheilen, ist ihr Lebensnerv: und ihnen imponiren, unbeirrt und mit Nachdruck seine Eigenart hervorkehren, will Alles bei ihnen bedeuten. Wem es gelingt, den fassen sie in in Gold oder wenigstens in Papier, welches Goldeswerth besitzt: wem aber mit dem Verdienst Bescheidenheit und Anspruchslosigkeit innewohnt, der wird schlechter gehalten, als der Ignorant, der sich ein Ansehen gibt. Das ist doch in Deutschland anders, in meinem lieben musikalischen Deutschland, wo jede kleine Stadt ihr Theater und Orchester und gegen zwölf Gesangvereine, Saarbrücken und Sanct Johann sogar deren neununddreissig besitzt, wo die Leute ebenfalls urtheilen, aber richtig und begründet, wo sie sagen können: „Ich danke dir, Gott, dass ich nicht bin wie dieser, nämlich wie mein östlicher Nachbar", ohne dass sie deswegen heuchlerische Pharisäer sind. Und wenn man auch in Buxtehude die dräuende Meeresfluth in der „Afrikanerin" mit einem ausgespannten Teppich darstellt, welcher von kleinen Jungen mit Stockschlägen grausamlichst tractirt wird, und wenn man auch das Vorspiel zu „Parsifal" von manchem braven Militaircapellmeister im langsamen Marschtempo herunterraspeln hört, — man regt sich doch, man denkt, wirkt; und ist nicht Alles echt, der Kern ist echt.

Wann wird Russland so weit sein, und wird es jemals so weit kommen? Und dann sehe ich, was sie hier geschaffen haben, in Litteratur, Sculptur, Malerei und Musik. Neben aller Nachahmung will es mir oft scheinen, als gewahrte ich die Anfänge des eigenen russischen Lebens, als fühlte ich den Pulsschlag einer frischen, kräftigen Lebensader, hindurch durch die Geschwulst der Indolenz, der Ueberreizung durch Nicotin und Alkohol, des Lebensüberdrusses und der ihn erzeugenden zu grossen Lebenslust. Wäre es so, könnte sich dies dahinsiechende und doch sich immer wieder verjüngende Volk zu hoher Selbständigkeit emporraffen, könnte es aus allem Schlamm sein Ideal säubern und verwirklichen, — wir würden es verstehen und sicher nicht zu unserem Schaden, die grosse Sphinx hätte zu sprechen angefangen, das Räthsel wäre gelöst, die tiefen Schätze, die in dem Gemüthsleben dieses Volks begraben liegen, wären gehoben. Und wenn sich ein Band um diese und die anderen Nationen zu schlingen beginnt, wenn sich eine Brücke auferbaut zwischen Beiden, so geschieht es am ehesten zweifellos in der Musik. Werdet daher nicht müde, ihr Abgesandten aus dem Westen, sucht mit den Tönen auch das Wesen der Töne eueren Nachbarn auch zum Verständniss zu bringen: ein gutes Wort und gute d. h. verständige und empfundene Musik ist nie verloren. Das Ideal einer Weltsprache ist doch wohl auf musikalischem Gebiet der Verwirklichung nicht fern.

Wirklich drängt sich dem objectiven Beobachter der hiesigen künstlerischen Verhältnisse die wohlthuende Wahrnehmung auf, dass der Sinn des Publicums für ernste Musik auch in diesem Jahre sich wieder gehoben hat.*) Der Fahnenträger und Bahnbrecher

*) Dafür machen sie neuerdings um so mehr von sich reden.

*) Wem übrigens dieser Uebergang vom Strassenschnee zu den Concerten (obschon man nur durch den Ersteren zu den Letzteren zu gelangen vermag) zu überraschend sein sollte, den verweisen wir auf die neuen russischen Symphonien: dort kommen noch viel überraschendere Uebergänge vor. Ja es gibt sogar Leute, wie den Herrn Stassoff in dem Journal „Wjästnik Jewropy", die Dergleichen als Balsam für das Ohr empfinden und darin den Brennpunct und die Lichtquelle des neuen Musikevangeliums aus dem Osten erblicken, die da sagen, dass Wagner theils langweilige, theils geschraubte Musik mache und er sich hinsichtlich der Begabung nicht mit — Dargomischsky messen könne u. s. w. —, während mir solche Uebergänge doch nur unter dem Einfluss der russischen Musik entschlüpfen, ohne dass ich sie (nicht die Musik, sondern die Uebergänge) gerade sehr in der Ordnung oder gar geistreich fände. Hierbei kann ich mich des Bedauerns darüber nicht erwehren, dass es so sehr viel musikalische Schriftsteller gibt, die ausgezeichnete Musiker sind, ohne doch von der Schriftstellerei den rechten Dunst zu haben, und ich bin nicht anmaassend genug, mich zu dieser Classe etwa nicht zu zählen. Das Streben dieser Leute geht naturgemäss dahin, die Gefühle, welche die Musik erzeugt, in Worten wiederzugeben — gewiss ein so überflüssiges wie unnützes Thun; wir durchwühlen nun die ganze Poesie, soweit wir sie kennen, noch mehr aber unsere eigene wuchernde Phantasie (denn alle Musiker sind grosse Phantasten), um einen dem musikalischen Eindruck adäquaten Ausdruck zu finden. Dabei kommen denn oft die wunderlichsten poetischen, ja sogar stilistischen (ich schreibe Stil und Satire mit i, und zwar aus gutem Grunde, den man in jedem vollständigen Fremdwörterbuche nachlesen mag) Missgeburten zur Welt; ich gestehe gern, dass mir manche musikalischen Berichte und Aufsätze nur durch diesen Umstand eine Quelle der ungetrübtesten Heiterkeit geworden sind, und dass ich dem Redacteur des „Musik.[Wochenblattes" fast gram geworden bin über die Strenge, mit der er alle diese Herzensergüsse des Cantors zu W. oder des Stadtmusicus zu X. oder der Institutsvorsteherin zu Y. aus seinem Blatt verbannt.

Ausser dieser Gattung von musikalischen Schriftstellern, welche Musiker, aber keine Schriftsteller sind, gibt es leider nur noch eine zweite und letzte. Sie recrutirt sich aus den Leuten, welche Nichts von Musik, aber Einiges von der Schriftstellerei verstehen, soviel mindestens, dass sie im Besitz eines fliessenden eleganten Stils sind. Dies sind die wahren Krähen unter den Tauben, die falschen Apostel, welche Irrlehren und Oberflächlichkeit überallhin verbreiten; auch haben sie allen Einfluss. Denn das Volk gehorcht Dem, der es von Etwas zu überzeugen versteht, und das ist in zehn Fällen unter neunen der Beredte. Der wahre Musiker kann das Beste, was er weiss, gar nicht in Worte fassen; denn es ist unaussprechlich. Diese Leute aber leben nur in Worten und durch Worte: sie zu empfinden, ward ihnen nicht verliehen und wird von ihnen ja auch nicht gefordert. Allenfalls haben sie sich mit ihren Sperlingsgehirnen und dank dem eifrigsten Bemühen bis zum Verständniss der „Zauberflöte" aufgeschwungen, um nunmehr, da sie ja zierlich die Feder handhaben, als Referenten der modernen Tagesblätter die moderne Musikentwickelung und ihre Heroen in Lecture-Pillen für den Morgenkaffee zu präpariren. Muss Einem nicht die Galle überlaufen, wenn so ein Apotheker, den Gott am Tage seines Zorns zum Musikreferenten schuf, es wagt, Liszt's „Mazeppa" zu verlachen? Freilich ist es das Kennzeichen eines erhabenen Geistes, sich über Das, was man nicht fassen kann, lustig zu machen. Wie könnte dieser es aber fassen, der in seinem Bericht nichts Besseres zu thun weiss, als uns über Mazeppa's Lebensschicksale und über die drei verschiedenen Ausgaben dieser Tonschöpfung zu unterrichten, als sei er Geschichtsprofessor oder Musikalienhändler, blos um uns einerseits den Charakter Mazeppa's als unsympathisch herauszudociren und andrerseits Liszt's Entwickelungsgang als nach und nach dem virtuosen Flitterkram sich hinneigend darzustellen, während allerdings nur Byron und V. Hugo die Bewunderung für Mazeppa uns unauslöschlich eingeprägt haben, und Meister Liszt, der es fertig gebracht hat, von dem Gipfel seines Ruhms und seiner Erfolge herabzusteigen, um sich in dem kleinen

für dieselbe ist wiederum Erdmannsdörfer, der Dirigent der kais. russ. Musikgesellschaft. Nicht allein, dass ich von Dem, was ich im vorigen Jahre über ihn schrieb, Nichts zurückzunehmen habe: es ist mir Etwas an ihm gewahr geworden, was naturgemäss nur ganz hervorragenden Capellmeistern zu eigen sein kann, und was besonders bei Schumann's Dmoll-Symphonie und Berlioz' „Carnaval romain" zum Durchbruch gelangte: ein solches Aufgehen des Orchesters in die Intentionen des Dirigenten, dass der Letztere es zu einer neuen, nicht vorüberlegten Interpretation, wie sie eine gehobene künsterische Stimmung erzeugt, mit sich fortzureissen vermag, und zwar in einer selbst in den kleinsten Details mustergiltigen Weise. Wie schwer und wie gewagt ein solcher Vorgang ist, wird Jeder erwägen, der die Gesondertheit und Eigenwilligkeit der Elemente, die ein Orchester zusammensetzen, kennt, und doch möchte ich in einer solchen Orchesterleistung den Gipfel des musikalischen Geniessens finden, da nur durch sie das Kunstwerk uns als vor unseren Ohren entstehend, es nur durch sie als anmuthstrahlende Tochter der Schönheit erscheint.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Von den Orchesternummern des 13. und 14. Gewandhausconcertes hatte, trotzdem dieselben zum eisernen Bestande des Gewandhaus-Repertoires zählen, die älteste eine Retouchirung erfahren, nämlich die Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", welche endlich an dieser Stelle mit dem stilvollen Schluss Wagner's erschien und ausserdem in einem der Begründung des letztgen. Meisters entsprechenden viel breiteren Tempo, als sonst, genommen wurde, zum Aergerniss zweier Referenten, die der Himmel in Anwandlung einer üblen Laune zum Kritikeramte zugelassen hat. Wie die Gluck'sche Ouverture fanden auch die Symphonien No. 1 von Schumann und No. 6 von Beethoven und Gade's „Hochland"-Ouverture eine im Ganzen ausgezeichnete Ausführung durch die Capelle. Von den Solisten der beiden Concertabende ernteten den rauschendsten Beifall zwei in Leipzig musikalisch ausgebildete Künstler: Frl. Emmy Emery aus Czernowitz und Hr. Julius Klengel, und die Kritik darf diesem Votum des Auditoriums beistimmen. Die Dame bethätigte ihr ausgezeichnetes Clavierspiel im Vortrag des Rubinstein'schen Dmoll-Concertes und kleinerer Stücke von X. Scharwenka, Gluck und Raff und elektrisirte das Publicum nicht blos durch eine ferme Technik und einen aller Nuancirungen fähigen Anschlag, sondern noch mehr durch die warme, echt musikalische Art des Vortrags. Hr. Klengel hatte zu seinem Hauptvortragsstück das Schumann'sche Concert gewählt, und wenn wir offen bekennen, dieses Opus noch nie in gleicher technischer Vollendung und warmer Beseelung ausführen gehört zu haben, so ist damit wohl das höchste Lob, das wir diesem jüngsten unter den grossen Meistern des Violoncells zu spenden vermögen, gesagt und der Leser wird als selbstverständlich annehmen, dass der Vortrag einiger weiteren kürzeren Stücke nicht minder rühmenswerth war. Im Besitz eines klangvolleren Instruments, als er vorher besass, kann Hr. Klengel nunmehr auch in der Kraft und Fülle des Tones mit den Meisten seiner Collegen rivalisiren. Neben den beiden Genannten waren noch die Sängerinnen Frau Joachim aus Berlin und Frl. Minna Tiedemann aus Frankfurt a. M. in den ber. Concerten solistisch thätig. Frau Joachim, welche einige Tage vorher in einem eigenen Concerte einigermaassen mit Indisposition zu kämpfen gehabt hatte, sang um so makelloser im Abonnementconcert. Im Vortrage einer Mozart'schen Arie und zweier Mendelssohn'schen Lieder traten alle Vorzüge ihrer vortrefflichen Gesangsweise deutlich zu Tage. Im Gegensatz zur stimmlichen Ausstattung und Vortragsart dieser Sängerin stehen der liebliche Sopran und die kindlich ungeschminkte Singweise des Frl. Tiedemann und dementsprechend auch die Erfolge auf einem ganz anderen Gebiete, für welches an dem bez. Abend Brahms' „O wüsst ich doch den Weg zurück" als am geeignetsten erschien. Der gewinnende Eindruck, den Frl. Tiedemann mit ihrem anmuthsvollen Gesang hinterliess, wurde durch die andauernde Neigung, eine Schwebung zu hoch zu intoniren, etwas geschmälert.

Das Orchester der „Euterpe" glich in deren 7. Abonnementconcert den Eindruck, welchen die Leistungen der Capelle im vorhergehenden Concert hinterlassen, erfreulicherweise wieder aus, indem es Schubert's Hmoll-Symphonie, I. Knorr's Orchestervariationen und Schumann's „Julius Cäsar"-Ouverture in einer das Mittelmaass seiner Leistungsfähigkeit übersteigenden Weise zur Ausführung brachte. Die Novität von Knorr zeugt von schönem formalen Talent, wurde in der Wirkung aber durch eine auffällige Klangmonotonie verkürzt, abgesehen davon, dass die Zahl der Variationen nicht im richtigen Verhältniss zu dem simpeln Thema steht. Solistisch waren die Sängerin Frl. Louise Schärnack aus Weimar und der Concertmeister der „Euterpe", Hr. Aug. Raab, in Action. Wie in dem neulichen Liszt-Concert des Hrn. Siloti, so hat Frl. Schärnack auch bei diesem neuesten hiesigen Auftreten sich wieder als eine der ausgezeichnetsten uns bekannten Altistinnen bewährt, der ausserdem zum Verdienst anzurechnen ist, dass sie muthig und ausdauernd für lebende Componisten in die Schranken tritt, was diesmal die gewählten Lieder von Lassen, Scharwenka, Franz, Rubinstein und Kauffmann manifestirten. Dass das Publicum sich hiermit nicht begnügte, sondern stürmisch nach einer Zugabe, die die reichtalentirte Sängerin mit Schumann's „Du meine Seele, du mein Herz" gewährte, war ganz selbstverständlich. Unbegreiflich muss es dagegen erscheinen, dass die Berliner Hofoper, in welcher Frl. Schärnack vorigen Herbst auf Engagement gastirte, sich diese junge ungewöhnliche künstlerische Kraft entgehen lassen konnte. Hr. Raab spielte das interessante, jedoch über Gebühr sich ausdehnende Goldmark'sche Concert und Moderato, Gondoliera und Finale aus der 3. Ries'schen Suite, und das Publicum nahm seine Vorträge, die einer strengeren Kritik nicht Stand zu halten vermochten, mit freundlichem Wohlwollen auf.

Zu den Orchesterconcerten der letzten Zeit zählte auch noch die Matinée, welche der dänische Hofpianist Hr. Cornelius Rübner unter Mitwirkung der HH. Sitt und Trautermann, sowie der „Euterpe"-Capelle am 18. Januar im Gewandhaussaal veranstaltete. Den Schwerpunct hatte Hr. Rübner in dieser Matinée auf seine tonsetzerische Thätigkeit gelegt, indem er eine Concertouverture und eine symphonische Dichtung vorführte und ausserdem noch ein Tenorlied zum Vortrag bringen liess. Der mit einer aussergewöhnlich langen Einleitung und mit einem ebenfalls breit gehaltenen, hymnenartigen Schluss versehenen Concertouverture, wie der symphonischen Dichtung stand der Hörer ziemlich rathlos gegenüber, weil das Programm die Erläuterung der Intentionen, welche Hrn. Rübner beim Entwurf dieser Werke geleitet haben, schuldig blieb, ein Mangel, der namentlich der symphonischen Dichtung gegenüber schwer ins Gewicht fiel, während in der Ouverture bei einiger Aufmerksamkeit wenigstens der thematische Zusammenhang nicht zu überhören war. In der musikalischen Ausdrucksweise und der Instrumentation zeigt sich Hr. Rübner als ein vollständig moderner Componist, nur ist zu bedauern, dass das Material, mit dem er operirt, zu einem bedeutenden Theil nicht eigene Erfindung ist und er namentlich stark wagnerisirt, sodass als positiver Vorzug der beiden Werke eigentlich nur deren glänzende instrumentale Einkleidung gelten kann. Als Pianist documentirte der Gast im Vortrag des Amoll-Concertes von Grieg virtuose und sichere Technik und verständnissvolle Auffassung. Hr. Hans Sitt trug unter vielem und wohlverdientem Beifall sein eigenes, neulich im gleichen Saale von Hrn. Petri gespieltes Dmoll-Concert vor, und Hr. Trautermann sang Lieder von L. Hartmann, Em. Büchner und Cornelius Rübner. Annehmbar von diesen Liedern war nur das Hartmann'sche, während das Büchner'sche durch seine Trivialität und das Rübner'sche durch seine Zerfahrenheit und Unnatürlichkeit dem Sänger den Erfolg verdarb.

Zu den Kammermusik-Aufführungen übergehend, haben wir zuerst der sechsten und siebenten im Gewandhaus zu gedenken. In den Programmen derselben figurirten die „Undine" benamsete Sonate für Clavier und Flöte von Carl Reinecke und ein Edur-Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle von E. M. Smyth, ausserdem kam als neueres Werk noch Joh. Brahms' prächtiges Gmoll-Clavierquartett zur Ausführung. Das

---

Weimar ganz seiner Vertiefung und inneren Arbeit hinzugeben, selbst von seinen Feinden etwas Anderes erwarten dürfte, als ein souveränes Lächeln. Zwei so grosse Lügen zu verantworten: dem poetischen Mazeppa den historischen unterschieben und Liszt's symphonische Dichtung als eine Verflachung der schöpferischen Muse Liszt's hinzustellen, es gehört viel Dreistigkeit dazu. Je nun, wo viel gelogen wird, kommt es auf etwas mehr oder weniger nicht an. Wen es interessirt, mag den Bericht in der Wiener „Neuen freien Presse" nachlesen.

Reinecke'sche Novum gelangte durch den Componisten und Hrn. de Vroye aus Paris zur Wiedergabe und präsentirte sich als ein gut gerathenes Kind der Reinecke'schen Muse, denn es bekundet nicht blos die bei diesem Componisten längst gewohnte formelle Meisterschaft, sondern erzeugt auch Stimmung beim Hörer. Was sich an diesem Opus allenfalls aussetzen liesse, ist der Clavierpart an manchen der Stellen, wo die Flöte in den Vordergrund zu treten hat, dies aber bei der Massigkeit der Clavierstimme eben nicht zu thun vermag. Hr. de Vroye blies sowohl seinen Part in der Sonate als ein Larghetto von Spohr meisterlich, ohne deswegen unsere feste Ueberzeugung zu schwächen, dass unsere beiden ersten Flötenmeister, die HH. Barge und Schwedler, stellte man sie vor die gleichen Aufgaben, ihrem ausländischen Collegen in Nichts nachstehen würden. Da unseres Wissens die Reinecke'sche Sonate Hrn. Barge dedicirt ist, so wird in diesem Falle die Herbeiziehung des Hrn. de Vroye sogar unverständlich. Das Streichquintett von E. M. Smyth, einer jungen Engländerin, ist ein Op. 1, wie man es überhaupt nur sehr selten findet. Ein frischer und fröhlicher, mit köstlichem Humor ausgestatteter, dabei in seiner Ausdrucksweise bereits merkwürdig selbständig sich aussprechender Geist, der, wie namentlich der 3. Satz, ein weich abgetontes Adagio, bezeugt, auch tiefere Saiten des Gemüths anzuschlagen versteht, durchweht dieses Werk, und eine sichere Hand hat ihm Bewegung und Gestalt gegeben. Die Leichtigkeit und Ungezwungenheit, mit welcher das junge Mädchen die Technik des Quartettstils behandelt, ohne aber bei Lösung der vielfachen contrapunctischen oder combinatorischen Probleme ihrer Individualität untreu zu werden oder ins Banale zu verfallen, sind geradezu bewundernswerth. Alle Quartettgesellschaften seien nachdrücklich auf das gehaltvolle Quintett von E. M. Smyth, mit welchem sich unser Blatt später noch eingehender beschäftigen wird, hingewiesen. Die Novität erfuhr durch die HH. Röntgen, Bolland, Thümer, J. Klengel und Pester eine gewissenhafte Reproduction, deren sich auch das Brahms'sche Quartett — in der Clavierpartie mit prächtigem Verständniss und souveräner Technik von Frl. Caroline Röntgen gespielt — zu erfreuen hatte. Die übrigen Programmnummern (das Clarinettenquintett von Mozart mit Hrn. Landgraf in der Clarinettenpartie und die Streichquartette in Ddur von Mozart und in Esdur von Cherubini mit Hrn. Petri an der Spitze) gingen ebenfalls in zumeist zufriedenstellender Art von Statten.

Als fernere Kammermusikaufführungen sind die 118. und 119. im Riedel'schen Verein zu registriren. Ausser dem oben erwähnten von den HH. Röntgen und Gen. gespielten Quartett von Mozart und dem Beethoven'schen Cis moll hörten wir daselbst Gesangvorträge des Ehepaares Hildach aus Dresden und des Hrn. Trautermann, sowie Claviervorträge der Frau Margarethe Stern aus Dresden. Die Dresdener Künstler fanden allgemeinsten und wärmsten Beifall für ihre vortrefflichen Darbietungen. Begrüsste das Auditorium in Frau Stern eine alte liebe Bekannte, welche diesmal womöglich noch superber, als bei früherer Gelegenheit, spielte und besonders durch den Vortrag von Mendelssohn's Variations sérieuses ihre Künstlerschaft in das strahlendste Licht stellte, so nahm es nicht minder herzlich auch das Sänger-Ehepaar auf, und nach Verdienst, da Hr. und Frau Hildach in allen ihren Vorträgen wirklich Kunstwürdiges boten. Auch dem einheimischen Sänger dankte man aufs Wärmste für seine trefflichen Liederspenden. Die Angabe der einzelnen Programmnummern können wir hier umsoeher unterlassen, als dieselbe bereits in der Concertumschau der letzten No. d. Blts. enthalten war.

Am 20. Januar gab in dem Saale Blüthner ein Pianist Hr. J. Töpfer aus London eine Matinée und ärgerte das Publicum mit pianistischen und compositorischen Leistungen, die unter aller Kritik waren und wie solche vorher noch kein Concertist dem Publicum der Blüthner'schen Matinéen zu bieten die Stirn gehabt hatte. Frau Unger-Haupt und der zwölfjährige Violinist Felix Berber aus Dresden wirkten mit. Die Erstere erquickte das Publicum mit dem gemüthvollen Vortrag je eines Liedes von Kretschmer und v. Herzogenberg und der kleine Geiger spielte das Andante aus dem Mendelssohn'schen Concert und eine ungarische Rhapsodie von Hauser, letzteres Stück passabler als das Andante. Nach unserem Dafürhalten war sein öffentliches Auftreten verfrüht.

In verschiedenen der hier in Rede gewesenen Concerte führte Hr. Dr. P. Klengel das Clavieraccompagnement von Solovorträgen aus, und stets that er dies in wahrhaft vollendeter Weise. Die Blüthner'schen Flügel, die in den oben in Rede gewesenen Aufführungen zur Verwendung gelangten, waren durchweg wirkliche Musterinstrumente.

Bern, 23. Jan. Die Liedertafel (Männergesangverein) brachte unter Leitung des Hrn. Carl Munzinger am 24. Nov. ihr erstes Concert in dieser Saison. Das reichhaltige Programm wurde eröffnet mit dem Grablied für Männerchor und Orchester von Carl Hess. Die Ausführung unter Direction des Componisten war eine sehr gute: Chor und Orchester waren Beide gleich trefflich. Eine weitere Novität für Bern war Grieg's schönes Werk „Landkennung", ebenfalls für Männerchor und Orchester. Die Composition, ungemein ansprechend und prächtig colorirt, gehört mit zum Schönsten, was wir von Grieg kennen. Die Ausführung war eine in jeder Beziehung vollendete; besonders schön und wirksam sang Hr. Walter Blom, ein noch junger, reichtalentirter Sänger, sein Baritonsolo. Hr. Blom, in München und von Emil Hegar in Basel ausgebildet, ist im Besitze keiner grossen, aber einer ungemein weichen, für Lieder wie geschaffenen Stimme. Seine Schule ist eine gute, die Stimmbildung eine treffliche zu nennen; was seinen Vortrag anbetrifft, so geht er zu Herzen und wird — zumal bei lyrischen Stellen — seine Wirkung nie verfehlen. Hr. Blom ist Liedersänger im eigentlichen Sinne des Wortes; es mag daher nicht befremden, dass der beliebte Sänger bei der Ausführung einer Arie aus Bach's Matthäus-Passion weniger Glück hatte. Jedenfalls aber möge sich Hr. Blom durch Nichts entmuthigen lassen, wozu wir ihm von Herzen Glück wünschen! Frau Tilgner-von Redten sang eine Arie aus dem „Propheten" von Meyerbeer, sowie zwei Lieder von Berg und Kjerulf. Es ist schade, dass die Sängerin eine so unglückliche Aussprache hat; ihre Stimmmittel sind zwar nicht unbedeutend, auch ist sie im Besitze einer guten Schule; doch scheint es uns, als wisse die Sängerin Nichts damit anzufangen. Der Chor sang zwei niedliche Volkslieder „Russisch" und „Böhmisch" a capella, sowie „Wikkinger-Ausfahrt" für Chor und Orchester von Speidel. Dieses letztere Werk, oft unschön in der Orchestrirung, leidet wegen des immer wiederkehrenden Daktylus-Rhythmus an einiger Monotonie, doch sind wieder prächtige Stellen in der Partitur zu finden, z. B. das liebliche Soloquartett. Die schwierige Tenorsolopartie wurde von Hrn. Max Lips sehr gut bewältigt; schade, dass die Partie bei der grossen Schwierigkeit ihrer Ausführung im Grunde genommen so undankbar ist. Hr. Lips erfreute noch allgemein mit dem Vortrag der Arie „Bande der Freundschaft" von Mozart. Schliesslich gedenken wir noch des Soloquartetts „Die Gondelfahrer" von Schubert, recht wacker von vier Vereinsmitgliedern ausgeführt. — Am 8. Decbr. fand das 3. Abonnementconcert (Reichel) statt. Der Solist des Abends war Hr. Tivadar Nachèz. Hr. Nachèz spielte das Violinconcert in Fismoll von Ernst, die Octaven-Etude von Paganini, sowie zwei „Danses tziganes" von ihm selbst. Hr. Nachèz ist im Besitze einer staunenswerthen Technik, doch ist sein Ton klein und seine Intonation lässt oft in Bezug auf Reinheit Viel zu wünschen übrig. Sein Vortrag ist leider oft nicht frei von gezwungener Sentimentalität und Affectation; von grosser Schönheit ist das Pianissimo dieses reichbegabten Violinspielers. Von Orchesterwerken wurden aufgeführt: 5. Symphonie von Louis Spohr, Balletmusik aus der Oper „Feramors" von A. Rubinstein und Schauspielouverture von H. Hofmann. Die Symphonie hat uns recht gut gefallen, besonders das Scherzo, auch wurde sie vom Orchester brav executirt; die Holzbläser waren recht befriedigend. Die niedliche Balletmusik von Rubinstein hinterliess wegen des allzugemüthlichen Tempos keinen tieferen Eindruck, trotzdem sie eine überaus feine, charakteristische und wohlklingende Composition ist. Die Ouverture von Hofmann hört sich hübsch an, hinterlässt aber ebenfalls keinen nachhaltigen Eindruck; die Ausführung war sehr gut, das Orchester spielte exact und präcis. — Am 15. Dec. fand die erste heurige Soirée für Kammermusik (Concertmeister Carl Jahn und Gen.) statt. Das Programm bestand aus einem Clavierquintett in Esdur (Manuscript) von Carl Hess und dem Streichquartett in Cmoll von J. Brahms, sowie einem Streichquartett in Ddur von J. Haydn. Die Vorführung sämmtlicher drei Nummern war eine treffliche; die betr. Herren wurden jeweilen vom anwesenden Publicum stürmisch applaudirt. Es möge uns beizufügen gestattet sein, dass wir in Hrn. Concertmeister Jahn (Schüler Joachim's) einen ausgezeichneten Quartettspieler und feinfühligen Musiker besitzen. *x.*

Gmunden. In Oesterreich ist ernste classische Musik nicht blos in Wien und anderen grösseren Centren zu Hause. Die Empfänglichkeit für dieselbe verbreitet sich mehr und mehr, und auch in kleineren Städten wächst der Sinn dafür. Wo es an den genügenden Kräften zur Ausführung fehlt, kommen hohe kunstsinnige Protectoren zu Hilfe. So war in letzter Zeit das Quartett des Hrn. Radnitzky, das seit längeren Jahren mit dem Hellmesberger's, Rosé's, Grün's etc. einen ehrenvollen Platz behauptet, durch die hohen Fürstinnen des hannoverschen Hofes hierher berufen, spielte an drei Abenden bei Ihrer Majestät der Königin und gab dann noch ein Concert für das grössere Publicum in einem öffentlichen Saale. Ausser den HH. Radnitzky, A. Siebert, G. Stecher und F. Kretschmann waren noch der Contrabassist Prof. Siemandl und der schon seit einiger Zeit in Gmunden verweilende k. hannoversche Kammerpianist Hr. Labor zu diesen Aufführungen beigezogen und dadurch die Möglichkeit gegeben, neben Streichquartetten von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms das Clavierquintett von Schumann und ein solches von Labor zu Gehör zu bringen. Dieses Letztere, das übrigens schon in Wien aufgeführt wurde und bei Musikern wie Dilettanten die entschiedenste Anerkennung gefunden hat, verdient allen Kammermusikern aufs Eindringlichste empfohlen zu werden. Es dürfte überall beifälligste Aufnahme finden und ihm auf dem Repertoire der Quartettisten aller Orten ein bleibender Platz gesichert sein, vorausgesetzt, dass diese klangvolle und fein durchgearbeitete Composition ebenso fleissig einstudirt und nicht minder trefflich executirt werde, wie von den oben genannten fünf Künstlern. Unter diesen ist noch des Hrn. Prof. Siemandl speciell zu gedenken, der als Contrabassist wohl kaum irgendwo seines Gleichen finden möchte. Die Leistungsfähigkeit des Hrn. Radnitzky und seiner Genossen ist bekannt und braucht nicht noch hervorgehoben zu werden, wohl aber verdient besondere Anerkennung, dass die Herren in unermüdlicher Liebenswürdigkeit auf den Wunsch der hohen Fürstinnen, die sie zu sich geladen, am letzten Tage den schon auf dem Programme stehenden Werken noch das Beethoven'sche Quartett in Cis moll Op. 131 hinzufügten und mit der Feinheit und Vollkommenheit vortrugen, die ihr Spiel stets auszeichnen.

Concertumschau.

Angers. 13. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Ouverturen v. Mendelssohn („Fingalshöhle") u. Wagner (Faust-), „Le Sommeil de la Vierge" v. Massenet, Marsch a. „Le dernier Jour de Pompei" v. V. Joncières, Claviervorträge der Frau Roger-Miclos a. Paris (Conc. symphon. v. Godard, Tarantella v. J. Pfeiffer etc.).

Baden-Baden. 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Esdur-Symph. v. Mozart, Festouvert. Op. 50 v. Volkmann, Solovorträge des Frl. Simon a. Frankfurt a. M. (Ges., „Meine Liebe ist grün" v. Brahms, „Wie stolz und stattlich geht er" u. „Er ist hinaus" v. H. Riedel, „Neuer Frühling" v. Bendel etc.) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., Dmoll-Conc. v. H. Sitt etc.).

Basel. 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Symphonien v. Haydn (Militär-) u. Beethoven (No. 5), Ouvert. zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart, Gesangvorträge des Hrn. Westberg a. Cöln (u. A. „Comme à vingt ans" v. E. Durand).

Bonn. 2. Soirée der HH. S. de Lange, Hollaender u. Gen. a. Cöln: Streichoctett v. Mendelssohn, Cdur-Clavierquintett v. S. de Lange, Cdur-Streichquart. v. Haydn.

Bremen. Damenabend des Künstlerver. am 3. Jan.: 1. Clav.-Violinson. v. Grieg (HH. Bromberger u. Skalitzky), Solovorträge einer ungen. Sängerin („Hunderttausend Lerchen jubeln" u. „Singend über die Haide" v. C. Valentin u. „Wanda" v. H. Hofmann) u. des Hrn. Skalitzky („Albumblatt" v. Wagner-Wilhelmj, zwei Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim u. Cavatine v. Raff). — 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger, Skalitzky, Bast u. Wappler: Claviertrios v. Beethoven (Op. 97) u. Brahms (Op. 40), Violoncellsoli von W. Bargiel (Adagio) u. Bach.

Brieg. Conc. des Männer-Gesangver. (Jung) am 12. Jan.: Beethoven-Ouvert. v. Lassen, Rhapsodie v. Lalo, Männerchöre von R. Weinwurm (Toskanische Lieder), Jüngst („Spinn, spinn") u. Abt („Trinklehre"), Gesangvorträge des Frl. Stephan a. Berlin u. A. m. („Träume" v. Wagner etc.). — 3. Symph.-Conc. des 51. Inf.-Reg. (Börner): 2. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Mendelssohn, Cherubini u. Lassen (Beethoven-), Trot de Cavallerie v. Rubinstein, „Dämmerung" a. den „Sommertags-Bildern" u. Entr'act a. der „Wilhelm Tell"-Musik v. Reinecke, Air de Danse variée v. G. Salvayre.

Cöln. 4. Kammermusik-Aufführ. der HH. Eibenschütz (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher): Cmoll-Clavierquint. v. Jadassohn, Streichquint. Op. 4 v. Beethoven, Streichquart. Op. 68 v. Th. Gouvy. — 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke): Cmoll-Concertouvert. v. Spohr, musikal. Illustration zu Grimm's „Hansel und Grethel" v. A. Reiser, „Kyrie", „Gloria" u. „Credo" a. der Asdur-Messe v. Schubert (Solisten: Frl. Haebermann a. Ehrenfeld, eine ungen. Dame und HH. Wilhelm und Lorent), „Undine" f. Soli, Chor u. Orch. v. C. Perfall (Solisten: Frls. Haebermann u. Koschel u. HH. Wilhelm u. Lorent), Claviervorträge des Frl. Bader a. Elberfeld (Asdur-Ballade v. Reinecke, Ddur-Walzer v. Hiller etc.).

Cöthen. Kammermusiksoirée am 23. Jan.: Fdur-Streichquart. v. A. Klughardt, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, zwei Impromptus f. Clav. v. Schubert. (Ausführende: HH. Klughardt a. Dessau [Clav.], Fischer, Ulrich, Bräuner u. Vierthaler.)

Constantinopel. 2. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia-Männerchors (Lange): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Beethoven u. Nicolai, Trauermarsch v. Chopin, Orchesterphant. über „In einem kühlen Grunde" v. Vogt, Chöre v. Prätorius, Schäffer, Möhring („Gute Nacht") und Söderman (Schwed. Hochzeitsmarsch).

Creuznach. 2. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft (Enzian): „Adonis"-Feier" f. Sopransolo u. Chor m. Clav. v. Ad. Jensen, Chöre v. Hasler u. W. Schauseil (Volkslied), Vocalquartette v. Prätorius u. Hasler, Sopranlieder v. Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Schumann und Hiller („Im Maien"), Altlieder v. Schumann, Reinecke („O süsse Mutter") u. Brahms („Vergebliches Ständchen"), Violinsoli (Hr. Ludwig a. London).

Dresden. Conc. der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) unter Mitwirk. des Hrn. Rehberg a. Leipzig (Clav.): Soli f. Ges. v. Bruch („Frage"), Dvořák („Blumendeutung"), Reinecke („Klein Anna Kathrin" u. Frühlingslied), Brahms („Feldeinsamkeit", „Der Kranz" u. „Vergebliches Ständchen") u. A. u. f. Clav. v. Grieg („Norwegischer Hochzeitszug im Vorüberziehen"), Moszkowsky (Tarantella) u. A. — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 16. Jan.: Orgelfuge v. Liszt — Hr. Baldwein, Claviertrio Op. 52 v. Rubinstein — Frl. Galle u. HH. Braun u. v. Czerwenka, Vocalquartette „Der Gang zum Liebchen" u. „Neckereien" v. Brahms — Frls. Rockstroh und Sievert u. HH. Jenss u. Lehnert, Clavierson. Op. 111 v. Beethoven — Frl. Gassner, Hmoll-Clav.-Flötensonate v. Bach — Frl. Galle u. Hr. Fischer, Vocalduette v. Händel — Frl. Rockstroh u. Hr. v. Dresky, Variat. f. zwei Claviere v. Moscheles u. Mendelssohn — HH. Rohr u. Wolf. — Orchesterabend ebendaselbst unt. Leitung des Hrn. Prof. Wüllner am 21. Jan.: Italienische Suite v. Raff, Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn (Gesangsolisten: Frls. Hoschke u. Rockstroh, Declamation: Hr. Zeischke).

Eisenach. Conc. des Kirchenchors (Prof. Thureau) am 19. Dec.: Chöre v. Prätorius, Reissiger u. C. Riedel (berg. Weihnachtslegenden „Maria im Walde", „Weihnachtswunder" u. „Christkindleins Bergfahrt"), sowie altböhm. Weihnachtslieder „Freu dich, Erd und Sternenzelt" u. „Die Engel und die Hirten", bearbeit. v. C. Riedel, Psalm 84 f. zwei Soprane u. Alt v. W. Rust (Frls. J. Schott, M. Himmel u. J. Stephanus), Weihnachtsspruch für zwei Soprane v. Thiele (Frls. J. Schott und M. Himmel), Orgelvorträge des Hrn. Krausse. — 1. Conc. des Musikver., ausgeführt vom Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen. u. Hrn. Pianisten Eckhoff a. Sondershausen: Vocalquartette v. Morley, Warlamoff, Rübner („Liebessehnen"), Wöckl (Frühlingslied), Söderman (Hochzeitsmarsch) u. A., Claviersoli v. Schumann (Symphon. Etuden), Chopin u. Liszt (Span. Rhaps.).

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertke) am 15. Jan.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frauen Joachim a. Berlin (Ges., u. A. Wiegenlied v. Brahms) u. Grosser v. ebendaher (Clav., u. A. Chant sans paroles v. Tschaïkowsky u. „Elfenspiel" v. Heymann).

Frankfurt a. M. Kirchenconc. des Bach-Ver. (Gelhaar) am 6. Jan.: Reformationscantate v. S. Bach, Chöre v. J. Krüger-Gelhaar, Hauptmann u. Händel, Solovorträge der Frau Bau-

mann-Triloff (Ges.) u. der HH. Ad. Müller (Ges.), Gelhaar (Org.) u. Rode (Viol.). — 7. Museumsconc. (Müller): Cmoll-Symph. v. Haydn, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Hellstrahlender Tag" v. M. Bruch, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Prof. Wilhelmj v. ebendaher (Viol.).

Genf. 5. Conc. der Société des Stadtorch. (de Senger): 4. Symph. v. Beethoven, „Les Préludes" v. Liszt, Ouvert. zu „Russlan und Ludmilla" v. Glinka, Notturno u. Scherzetto v. A. Werner, Gesangvorträge des Frl. D. Beumer.

Gmunden. Drei Privat-Kammermusiksoiréen der HH. Radnitzky, Siebert, Stecher u. Kretschmann a. Wien unt. Mitwirk. der HH. Labor v. hier (Clav.) und Siemandl a. Wien (Contrabass): Clavierquintette v. Schumann u. Labor (m. Contrabass), Streichquartette v. Haydn (Gmoll), Mozart (Gdur), Beethoven (Op. 18, No. 5, Op. 59, No. 1, u. Op. 130), Schubert (Dmoll) u. Brahms (Cmoll), Clav.-Violoncellson. v. Brahms.

Graz. 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 1. Symph. v. Schumann, Hirtenmusik a. dem Weihnachtsorat. v. S. Bach, Solovorträge des Frl. M. Schultz (Ges., u. A. „Der Asra" v. Rubinstein u. „Sonntag" v. Brahms) u. des Hrn. Trnka (Clav., 1. Conc. v. Brahms).

Halle a. S. Musikal. Unterhalt. der Singakad. (Reubke) am 15. Jan.: Chorlieder v. Franz („Es taget vor dem Walde", „Herzliebstes Elselein" u. „Vom Berge") u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Boggstöver a. Leipzig (Ges., Arie v. Bruch, „Die Haide ist braun" v. Franz etc.) u. des Hrn. Reubke (Clav., u. A. Scherzo eig. Comp.).

Hamburg. 2. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig): „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Rorate coeli" f. gem. Chor u. Orch. v. Bruch. „Te Deum" f. do. v. R. Thoma. „Ave Maria" f. gem. Chor m. Begleit. v. Blasinstrumenten u. Harmonium v. C. Reinecke, Claviervorträge des Hrn. Rummel a. Berlin (Conc. v. Henselt, Gesdur-Noct. v. Brassin, Tarantelle v. Liszt etc.).

Jena. 1. Soirée für Kammermusik der HH. Kömpel, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar: Streichquartette von Mozart (Gdur), Schumann u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Leipzig. Conc. des akadem. Gesangver. „Arion" (Müller) am 25. Jan.: Bmoll-Claviertrio v. Volkmann (Frl. Petzsch u. HH. Sitt u. J. Klengel), Männerchöre v. R. Volkmann (Altdeutscher Hymnus), Schumann, Reinh. Becker („Asyl" u. „Aus dem Vollen"), F. Wüllner („König Wein"), Rich. Müller („Abschied" u. „Einkehr" m. Clav.), Schubert u. E. S. Engelsberg („Heini von Steier" mit Clav. u. Viol. [HH. Dr. Klengel u. Sitt]), Soloquartett „Nachtgruss vom Rhein" v. B. Göhler, Solovorträge des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. (Ges., „Bei dir" v. P. Klengel, „Lieber Schatz, sei wieder gut" v. Franz, „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.) und Petzsch (Esmoll-Etude v. Reinecke etc.). — 7. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquint. Op. 1 v. E. M. Smyth, Clarinettenquint. v. Mozart, Gmoll-Clavierquart. v. Brahms. (Ausführende: Frl. Car. Röntgen [Clav.] u. HH. Landgraf [Clar.], Röntgen, J. Klengel u. Gen. [Streicher].) — 15. Gewandhausconc. (Reinecke): „Iphigenie auf Tauris" f. Soli, Chor und Orch. v. Th. Gouvy, 3. Abtheil. aus den Scenen a. Goethe's „Faust" von Schumann (Solisten: Frl. Beber, Frau Metzler-Löwy u. HH. Hedmondt u. Schelper v hier u. Gura a. München.)

Magdeburg. Symph.-Conc. des Hrn. Breckau mit Werken Magdeburger Componisten am 11. Jan.: Cmoll-Symphonie von A. G. Ritter, Festouverturen v. J. Mühling (üb. maurerische Lieder) u. C. Hürse, Huldigungsmarsch v. G. Schaper, Ballettmusik a. „König Georg" v. C. F. Ehrlich, Walzer v. Fr. Schulz, Andantino u. Moderato f. Streichquart. v. E. Groschoff, Violoncellromanze v. G. Rebling (Hr. Rohnstein). — 2. Casinoconc. (Rebling): 1. Symphonie v. Schumann, Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Solovorträge der Frau Schmitt-Csanyi a. Schwerin (Ges., u. A. „Das Mädchen an den Mond" v. H. Dorn u. „All meine Herzgedanken" v. A. Kleffel) und des Frl. Soldat a. Berlin (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.). — Tonkünstlerver. am 14. Jan.: Streichquartett Op. 28 v. L. Zelenski, „Gedenkblätter" f. Streichquart. v. G. Schaper, Esdur-Claviertrio v. Schubert, Gesangsoli v. Bellini (!), Ad. Jensen („Am Manzanares") und Franz („Mein Schatz ist auf der Wanderschaft"). (Ausführende: Frl. Hoffmeister a. Potsdam [Gesang], Frl. Tanneberg a. Halberstadt [Clav.] u. HH. Seitz und Gen. [Streicher].) — 5. Logenconc. (Rebling): 3. „Leonoren"-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel zum 2. Act der Oper „Wlasda" u. Fragmente a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm" von F. van der Stucken (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Soldat u. des Hrn. Hildach a. Dresden (Ges., Arie v. Händel, „Die Heimathglocken" v. Ad. Jensen, „Von ewiger Liebe" v. Brahms u. „Waldwanderung" v. Grieg).

Münster i. W. 6. Vereinsconc. (Grimm): 8. Symphonie v. Beethoven, Chorgesänge v. Scarlatti, Hasler, Eccard, Grimm („Abendfeier"), Brahms („All meine Herzgedanken") u. Silcher, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (1. Conc. v. Liszt etc.).

Nürnberg. Beethoven-Brahms-Conc. der Meiningenschen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 11. Jan.: 3. Symph. u. 3. Clavierconc. (Hr. Prof. Mannstädt) v. Beethoven, 1. Symph. u. Variat. über ein Haydn'sches Thema v. J. Brahms. — Gr. Conc. derselben Cap. am 12. Jan.: „Wallenstein"-Symph. v. J. Rheinberger, Ouverturen v. Raff („Ein feste Burg") u. Weber („Freischütz"), Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer" v. Liszt, Seren. f. Blasinstrumente Op. 7 v. R. Strauss, Cmoll-Clavierconc. v. Raff (Hr. Dr. v. Bülow).

Odessa. 9. Aufführ. des Gem. Chors (Dr. Harthan): „Zigeunerleben" f. Chor, Solo u. Clav. v. Schumann, gem. Chöre v. Hauptmann, Beethoven u. J. J. Maier, Frauenchöre v. Cherubini u. Söderman (Hochzeitsmarsch), Baritonsoli v. Schubert.

Oldenburg. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 3. Symphonie v. Klughardt, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Gade („Hamlet"), Solovorträge des Frl. Panizza a. München (Ges., Arie v. Eckert etc.) u. des Hrn. Eckhold (Viol., Conc. v. Dietrich).

Paris. Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 13. Jan. mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 13. Jan.: „Le Désert" v. David (Gesangsolisten: HH. Tual u. Barthold, Declam.: Frl. Brandès), Gmoll.-Symph. von Mozart, „Le Chasseur maudit" von C. Franck, Chor aus den „Ruinen von Athen" v. Beethoven. — Châtelet-Conc. (Colonne) am 13. Jan.: „Manfred" v. Schumann (Solisten: Damen Vidal u. Lévy und HH. Fournets, Ibos, Dérivis, Cambot u. Claverie), „Scènes alsaciens" v. J. Massenet, Sept. v. Beethoven, Bruchstück a. der „Walküre" v. Wagner. — Lamoureux-Conc. am 13. Jan. mit dem gleichen Programm wie das vorige.

Pössneck. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 1. Jan.: Männerchöre v. Schumann, C. Liebe („Waldfrieden") und C. Isemann („Lebt wohl, ihr blauen Augen"), Liebeslieder f. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Vocalterzett „Soll ich dich, Theurer" v. Mozart, Gesangsoli von Schumann, M. Röder („Mein Herz, thu dich auf"), A. Heymann („Ja, du bist mein") u. Kreutzer.

Rostock. Extraconc. des Concertver. am 20. Jan., ausgeführt v. den HH. Prof. Barth, de Ahna u. Hausmann a. Berlin: Claviertrios v. Brahms (Op. 87) u. Beethoven (Op. 70, No. 2), Soli f. Clav. v. Chopin, f. Viol. v. Schumann u. Wieniawski (Polon.) u. f. Violonc. v. Fitzenhagen (Mazurka), Dietrich (Romanze) u. Popper („Elfentanz").

Rotterdam. 3. Aufführ. des Kammermusik-Ver.: 3. Clavierquart. v. F. Gernsheim, Streichquartette v. Cherubini (Esdur) und Schumann (Amoll). (Ausführende: HH. Prof. Gernsheim [Clav.], Caillag, Schnitzler, Meerloo u. Eberle [Streicher].)

Schönlinde. Wohlthätigkeitsconc. des Damen-Ges.-Ver. am 18. Jan.: Gem. Chöre v. Tauwitz-Ulbricht („Deutsche sind wir"), Kremser („Dankgebet") u. Wagner (Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser"), Frauenchöre v. Kjerulf („Die Brautfahrt nach Hardanger"), Mendelssohn u. J. Zeitler („Vögleins Liebesreise"), Gmoll-Clav.-Ballade v. Chopin, Lieder „Wie bist du, meine Königin" u. Wiegenlied v. Brahms u. „Ich fuhr allein im leichten Kahn" v. Kretschmer.

Stralsund. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Dornheckter'schen Ver. (Dornheckter) am 6. (?) Jan. unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin u. der HH. Grahl v. hier u. Schmidt a. Berlin.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 17. Dec.: Cdur-Streichquart. v. C. J. Schwab (HH. Wien, Seyboth, Hummel u. Herbert), Solovorträge des Frl. B. v. Brandenstein (Ges., „An Baches felsigem Ufer" u. „Heraus" von Meyer-Olbersleben, „Ave Maria" v. Raff etc.) und des Hrn. Singer (Viol., Walzer v. F. Hegar). — Hofconc. am 28. Dec.: Clavierquint. v. S. Jadassohn, Amoll-Streichquart. v. Schumann, Variat. a. dem Kaiserquart. v. Haydn. (Ausführende: HH. Prof. Pruckner [Clav.], Singer, Seyboth, Wien und Cabisius [Streicher].) — 2. Kammermusikabend der HH. Prof. Pruckner, Singer u. Cabisius unt. Mitwirk. der HH. Wien u. Seyboth: Clavierquint. v. S. Jadassohn, Emoll-Claviertrio v. Haydn, Gdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Claviersoli v. J. Brahms (Andante aus der Fmoll-Son.), Schumann u. Liszt (Edur-Polon.).

Utrecht. 2. Stads-Conc. des Colleg. Musicum Ultrajectinum (Hol): Esdur-Symph. v. Gernsheim, Ouverturen v. Wagner (Faust-) u. Weber („Euryanthe"), Solovorträge des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. (u. A. „Meine Liebe ist grün" v. Brahms) u. des Hrn. Ysaye a. Berlin (Viol.).

Weimar. Conc. der Violinistin Frl. Tua am 4. Jan.: „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, „Die heil. drei Könige" a. „Christus" v. Liszt, Solovorträge des Frl. Tua (1. Conc. v. Bruch etc.) u. des Hrn. Scheidemantel (Ges., „O lass dich halten" u. „Wie Lenzesbauch" v. Ad. Jensen, „Lenz" v. Lassen etc.).

Wien. Conc. des Hrn. D. Popper (Violonc.) am 21. Jan.: 1. u. 3. Satz der Suite f. zwei Violoncelle v. D. Popper (HH. D. u. Wilh. Popper), Solovorträge des Hrn. D. Popper (Conc. v. Saint-Saëns, Menuett Op. 48, Spinnlied, Reigen, Noct. u. „Spanischer Carneval" eig. Comp. etc.), des Frl. v. Ehrenstein (Ges., „An Agnes", „Dornröslein" u. „Liebesfrühling" v. J. Gänsbacher u. „Ach wende diesen Blick", „Treue Liebe" u. „Parole" v. Brahms) u. des Hrn. Stasny a. Frankfurt a. M. (Clav., Scherzo von Brüll etc.).

Wiesbaden. Extraconc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 4. Jan.: Vorspiel zu Shakespeare's „Romeo und Julie" v. Raff, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der HH. Niemann a. Hamburg (Clav., u. A. Concertwalzer eig. Comp.) und Prof. Wilhelmj (Italien. Suite von Paganini-Wilhelmj, „Siegfried"-Paraphr. u. „All' Ungherese" v. A. Wilhelmj). — Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 11. Jan.: 2. Symphonie v. Schumann, symphon. Zwischenspiel zu Calderon's „Ueber allen Zauber Liebe" v. Lassen, Claviervorträge der Frau Cl. Schumann a. Frankfurt a. M.

Zeitz. 1. Aufführ. des Conc.-Ver.: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Beethoven (Op. 124), „Engelsflüstern" f. Streichquart. v. Sommerlatt, Gesangvorträge der Frau Joachim a. Berlin („Vergebliche Frage" und Abendlied der Mutter v. Naubert, „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.).

Zittau. Conc. der Kaufmännischen Gesellschaft am 3. Jan.: „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Scherzo a. der Skandin. Symphonie v. Cowen, Violinvorträge des Frl. Soldat a. Berlin. — Conc. des Hrn. H. Scholtz a. Dresden (Clav.) unt. Mitwirk. der Frau Luise Fischer v. hier (Ges.) am 5. Jan.: Soli f. Clavier v. H. Scholtz (Variat. Op. 61 u. zwei „Stimmungsbilder" a. Op. 60), Wagner-Liszt (Spinnerlied), Moszkowsky (Walzer Op. 17, No. 3) u. A. u. f. Ges. v. Brahms („Von ewiger Liebe" und „Ruhe, Süssliebchen") u. A.

Zürich. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Ddur-Symph. v. Dvořák, Ouvert. zu „Richard III." von Volkmann, Solovorträge des Frl. Kufferath a. Brüssel (Ges., u. A. „Wenn droben die Lerche singt" v. Grimm) u. der Frau Meyer a. Paris (Viol., Cantilene v. R. de Boisdeffre, Serenata v. Moszkowski etc.).

Zwickau. 3. Abonn.-Conc. des Musikver.: 3. Symph. von A. Klughardt, „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Claviervorträge des Hrn. d'Albert („Liebestraum" u. „Soirée de Vienne" v. Liszt, Barcarole u. Etude v. Rubinstein etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Coburg. Ein erfolgreich abgelaufenes Gastspiel des Tenoristen Hrn. Benno Koebke aus Strassburg i. E. an der hies. Hofoper hat zum festen Engagement dieses versprechenden Sängers geführt. — **Dresden.** Der unserer Hofoper drohende Verlust des Hrn. Gudehus ist glücklich abgewendet; der bedeutende Künstler wird nicht nach Frankfurt a. M., von wo aus man ihm eine glänzende Engagementsofferte gemacht hatte, gehen, sondern noch ferner eine Zierde unserer Oper bleiben. Das soeben genannte Kunstinstitut hat in dem Kammermusiker Hrn. Otto Drache einen neuen Musikdirector erhalten. — **Freiburg i. Br.** Bei der Wahl eines Dirigenten der hiesigen Liedertafel ging Hr. Wilh. Bopp, ein talentvoller junger Musiker aus Mannheim, als Sieger hervor. — **Lübeck.** Hr. v. Witt war an zwei Abenden Gast am hies. Stadttheater und erntete nicht blos wegen seines ausgezeichneten Gesanges, sondern auch für sein lebendiges, nobles Spiel wahre Beifallsstürme. — **Lille.** Das zweitägige Festival, veranstaltet von Frau Français und Hrn. Delarroque, hat einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen. Besonders gereichte demselben zur Zierde die Mitwirkung des vortrefflichen Orchesters des Hrn. Lamoureux aus Paris. — **München.** Frau Mathilde Mallinger, der ehemalige Liebling unserer Opernfreunde, wirkte kürzlich zu einem wohlthätigen Zweck in einer Aufführung von Offenbach's „Verlobung bei der Laterne" im Gärtnerplatz-Theater mit und sang dabei die Anna Marie, welche Partie höhere Ansprüche, als das Organ der berühmten Künstlerin jetzt erfüllen kann, nicht geltend macht. Frau Mallinger wurde herzlich bewillkommnet. — **Nürnberg.** Pianistinnen, welche Brahms'sche Concerte zu spielen vermögen oder gar im Repertoire führen, sind selten; zu ihnen gehört Frl. Eugenie Menter in München, welche im 3. Concert des Privatmusikvereins das in Bdur vortrug und sich und dem genialen Werke eine glänzende Aufnahme erspielte. Dass sie auch auf heterogenem Gebiete heimisch sei, bewies sie mit der Wiedergabe von Liszt's Ungarischer Phantasie. — **Wien.** In der Hofoper wird vom 15. Mai ab Frau Sucher, die gefeierte Hamburger Sängerin, ein einmonatliches Gastspiel absolviren. Der Tenorist Hr. Broulik und der Bassist Hr. Wiegand haben ihre bei der Generalintendanz eingereichte Entlassung aus dem Mitgliederverbande der Hofoper bewilligt erhalten und werden am 1. Sept. d. J. ausscheiden. Hr. Wiegand geht in ein brillantes Engagement nach Hamburg.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 26. Jan. „Herr, höre mein Gebet" v. M. Hauptmann. „Ich lasse dich nicht" v. S. Bach. 27. Jan. „Herr, der du bist der Gott" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Harold in Italien". (Marseille, 11. Conc. popul.)
— — Ouvert. zu „Benvenuto Cellini". (Constanz, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Handloser.)
— — „Carnaval romain". (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 26. Dec.)
— — „Fee Mab". (Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorchesters.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Brünn, 3. Conc. des Musikver.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 15. Dec.)
— — Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Frankfurt a. M., Conc. für die Kranken-Unterstützungscasse des Musikerver.)
— — Schicksalslied u. „Nänie". (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver. am 29. Dec.)
Erlanger (G.), Esdur-Sept. f. Viol., Viol., Violonc., Clar., Horn u. Fag. (Frankfurt a. M., 5. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Gernsheim (F.), Streichquint. Op. 9, Clavierquart. Op. 47 und Streichquart. Op. 31. (Cöln, R. Heckmann's 2. Soirée für Kammermusik.)
— — 3. Clavierquart. (Düsseldorf, 2. Soirée der HH. Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Goetze (H.), Claviertrio u. zwei Skizzen f. Streichorch. (Liebenthal, Caecilien-Feier im kath. Seminar.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Leipzig, Matinée des Hrn. C. Rübner a. Copenhagen am 13. Jan.)
Grimm (J. O.), Kanon. Suite f. Streichorch. (Hannover, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Hiller (F.), „Idyll" f. Orch. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Jadassohn (S.), 4. Orch.-Serenade. (Leipzig, 12. Gewandhausconc.)
Kienzl (W.), Streichquart. Op. 22. (Cassel, 2. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger.)
Kretschmer (Edm.), Vorspiel zu den „Folkungern". (Annaberg, 5. Museumsconc.)
Krug (Arn.), Violinconc. (Frankfurt a. M., Conc. f. die Kranken-Unterstützungscasse des Musikerver.)
Lachner (F.), Nonetto f. Streich- u. Blasinstrumente. (Budapest, 3. Kammermusik des Hrn. Klemcke.)
Lalo (Ed.), Sinf. espagn. f. Viol. u. Orch. (Mannheim, 4. Akad. Conc.)

Lange (S. de), Cdur-Clavierquintett. (Cöln, 3. Kammermusik-Aufführ. der HH. de Lange, Hollaender u. Gen.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symph. (Mannheim, 4. Akad. Conc.)
— — „Die Ideale". (Meiningen, Concert der Hofcapelle am 26. Dec.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Brünn, 3. Conc. des Musikver. Cassel, 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Moszkowski-Faltis, Serenata f. Streichorch. (Coburg, Conc. f. den Capellver. der Hofcap.)
Raff (J.), „Die Liebesfee" f. Viol. u. Orch. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 26. Dec.)
Reinecke (C.), Clav.-Flötenson. „Undine". (Leipzig, 6. Kammermusik im Gewandhaus.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zur „Zähmung der Widerspänstigen". (Frankfurt a. M., 6. Museumsconc.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Cöln, 6. Liedertafel m. Damen des Männerges.-Ver.)
— — „Toggenburg" f. Chor u. Soli m. Clav. (Mülhausen i. E., Conc. des Musikver. am 12. Dec.)
Rubinstein (A.), 4. Symph. (Leipzig, 6. „Euterpe"-Conc.)
— — Clavierquart. Op. 66. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 2. Dec.)
— — Streichquart. Op. 17, No. 1. (Laibach, 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Rübner (C.), Symph. Dicht. u. Concertouvert. (Leipzig, Matinée des Comp. am 13. Jan.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Neustrelitz, 2. Symph.-Conc. der Hofcap.)
— — „Le Rouet d'Omphale". (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 15. Dec.)
— — Violoncellconcert. (Constanz, 2. Abonn.-Conc. des Hrn. Handloser.)
Scholz (B.), Ouvert. zu „Iphigenie" u. Clavierconcert. (Cöln, 5. Gürzenichconc.)
Sitt (H.), Dmoll-Violinconc. (Coburg, Conc. f. den Capellver. der Hofcap. Leipzig, Matinée des Hrn. C. Rübner a. Copenhagen am 13. Jan.)
Smetana (F.), Lustspielouvert. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Strauss (R.), Seren. f. Blasinstrumente. (Meiningen, Conc. der Hofcap. am 26. Dec.)
Thurner (Th.), Gmoll-Clavierconc. (Marseille, 11. Conc. popul.)
Veit (W. H.), Streichquart. Op. 3. (Laibach, 2. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Volkmann (R.), Bmoll-Claviertrio. (Dresden, 1. Soirée für Kammermusik der HH. Prof. Rappoldi u. Gen.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Leipzig, 6. „Euterpe"-Conc.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Marseille, 12. Conc. popul.)
— — Kaiser-Marsch. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Wieniawski (H.), 2. Violinconc. (München, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 3. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— No. 4. Das Philharmonische Orchester und die Stadt Berlin. Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 100. Notice expl. Von J. Bordier. — Encore le Maine-et-Loire. Von Louis de Romain. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 1. H. Grüder. †. — Unitis viribus. — Zum Bischofsjubiläum in Augsburg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 4. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung.

Le Ménestrel No. 8. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Besprechungen (L. Klee, J. Röntgen, B. Wolff). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 1. Das Bundesgesetz betr. das Urheberrecht an Werken der Litteratur und Kunst. — Noch einmal über die Aussprache des Buchstaben „ch". Von R. Wiesner. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (M. Stange, H. Huber, F. Draeseke, J. L. Nicodé u. A. m.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die herrliche neueste Symphonie von J. Brahms hat bei ihrer 2. Berliner Aufführung — im Wüllner-Concert am 28. Januar — einen noch grösseren Enthusiasmus bei dem in Schaaren herzugeeilten Publicum gefunden, als gelegentlich der früheren unter Joachim's Direction. Wie neulich in Wiesbaden musste diesmal der 3. Satz wiederholt werden.

* Der Beethoven-Männerchor in New-York will im Centralpark daselbst ein Beethoven-Denkmal errichten, zu dessen Aufstellung in gen. Stadttheil er bereits die Erlaubniss nachgesucht hat.

* Aus Frankfurt a. M. schreibt man: Das Directorium des Raff-Conservatoriums hat Veranlassung, den Jahrestag seines Ausscheidens aus dem Lehrerverbande des Dr. Hoch'schen Conservatoriums besonders festlich zu begehen. Dr. Hans v. Bülow übernimmt mit diesem Tage (dem 24. Jan.) das Ehren-Präsidium des Raff-Conservatoriums und wird ausserdem den Unterricht der vorgeschrittensten Clavierschüler der HH. Bertrand Roth und Max Schwarz eine Zeit lang in jedem Jahre selbst leiten.

* Wenn zwischen Violin- und Claviervirtuosen die Sprache auf die Bereicherung des Concertrepertoires durch neue Concerte für die betr. Instrumente kommt, so wird gewöhnlich angenommen, dass in dieser Richtung dem Pianisten eine grössere Auswahl zu Gebote stände, als dem Violinisten. In Wirklichkeit wurde aber gerade dieses Feld der Violinlitteratur in der letzten Zeit aussergewöhnlich stark bebaut, denn allein im letzten Decennium sind Violinconcerte zum Druck gebracht worden von Reinh. Becker, Brahms, Bruch, Brüll, Damrosch, Dietrich, Dvořák, Gade, Gernsheim, Godard, Goetz, Goldmark, Em. Hartmann, Hiller, Joachim, Arn. Krug, Lalo, S. de Lange, Moszkowski, Raff, Reinecke, Reissmann, Rüfer, Ruhl, Saint-Saëns, Sitt, Struss, Tschaïkowsky, Urban, Vieuxtemps und Wieniawsky, also nicht weniger als 31 Stück! Schwer zu entscheiden ist die Frage, ob es mehr die Schuld der betr. Autoren oder der Virtuosen oder des Publicums ist, dass nur wenige dieser Concerte wirklich grösseren Kreisen bekannt geworden sind.

* In Nizza werden während der dortigen Ausstellung in dem neuen Casino grosse Concerte stattfinden, zu welchen ein Orchester von 60 Mann unter Leitung des Maëstro Olivieri engagirt ist.

* Die Italienische Oper in Paris ist in ein Actienunternehmen mit einem Capital von 440,000 Frcs. in 88 Actien zu 5000 Frcs. verwandelt worden.

* Die Frage der deutschen Oper in London ist nunmehr dahin gelöst, dass im Laufe der Monate Juni und Juli d. J. 12—15 von Hans Richter geleitete Vorstellungen im Covent Garden-Theater stattfinden werden, in Abwechselung mit denen der Italienischen Oper. Von Wagner werden der „Fliegende Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger" im Repertoire sein.

* Wie man hört, soll die Italienische Oper in St. Petersburg nur noch durch eine Saison fortgeführt werden. Das Marie-Theater soll 1886 demolirt werden und die Summen, welche die Italienische Oper bisher consumirte, sollen der Russischen Oper zu Gute kommen.

* Das Leipziger Stadttheater brachte am 28. Januar ein „Musik-Lustspiel" von Aug. Bungert, „Die Studenten von Salamanka" betitelt, mit Erfolg heraus.

* Die neue Oper von Felix Weingartner, „Sakuntala", soll schon im Laufe des Februar in Weimar in Scene gehen.

* Die Schwierigkeiten, welche sich der Aufführung der Rubinstein'schen Oper „Nero" in St. Petersburg entgegenstellten, sind beseitigt. Dieselbe sollte am 20. Januar mit Frau Durand in der weiblichen Hauptrolle gegeben werden.

* In Antwerpen steht für den 31. Januar die erste Aufführung der vieractigen Oper „Pedro de Zalamea“ von Benjamin Godard bevor. Der Componist überwacht persönlich die letzten Proben und leitet die ersten Vorstellungen.

* Wie in Madrid, so hat auch in Alicante Arrieta's Oper „San Francesco de Siena“ grossen Erfolg.

* In Palermo ist die neue Oper „Salvator Rosa“ von Gomez kühl aufgenommen worden.

* In der englischen Operngesellschaft in London wurde jüngst die neue Oper „Victorian“ von Julian Edwards an das Licht der Lampen gebracht, doch erwies sich die Novität als eine Niete.

* Den HH. Cantor Hermann Franke in Sorau und Musikinstitutsdirector Rud. Radecke in Berlin wurde das Prädicat königl. Musikdirectoren verliehen.

* Die HH. Musikdirectoren Hauer in Berlin, Herner in Hannover und Waldbach in Pr. Eylau wurden mit dem k. pr. Kronenorden 4. Classe decorirt.

* Dem Componisten Hrn. Edm. Kretschmer in Dresden wurde das Ritterkreuz 1. Classe des Albrecht-Ordens verliehen.

* Zu Officieren der französischen Akademie sind ernannt worden: die HH. Raoul Pugno, Componist in Paris, Joseph Luigini, Orchesterdirigent in Lyon, Jules Tariot, Harfenist, Ernest Cahen, Organist an der Synagoge, Emile Desgranges, Orchesterdirigent in Paris.

Todtenliste. Jose Juan Santesteban, Componist und Musikverleger, † am 12. Jan., 75 Jahre alt, in St. Sebastian. — Domenico Lucilla, dramatischer Componist, †, 63 (nach Paloschi 53) Jahre alt, in Rom. — Mme. Devoyod, geb. Sarolto Acs, ehem. Opernsängerin, zuletzt Gesanglehrerin, † in Paris.

Kritischer Anhang.

Franz Wüllner. „Gott im Ungewitter“, für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 112, von Franz Schubert. Instrumentirt.
— — „Gott in der Natur“. Für weiblichen Chor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 133, von Franz Schubert. Instrumentirt und für gemischten Chor bearbeitet.
Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Die vorliegende Uebertragung der schönen Schubert'schen Chöre hat Referent einmal in einem Concert des Hamburger Caecilien-Vereins zu hören bekommen und bei dieser Gelegenheit erfahren, dass Franz Wüllner sein nicht leichtes Unternehmen mit dem besten Erfolg ausgeführt hat. Die beiden Stücke klingen in der neuen Gestalt vortrefflich und die gesanglichen Schwierigkeiten des Originals werden ausserdem durch die Unterstützung des Orchesters fast vollständig aufgehoben, sodass sich also Ausführende und Zuhörer in gleichem Maasse gut bei der Wüllner'schen Arbeit befinden. —s—r.

Briefkasten.

M. G. in *Dr.* Nicht künstlerisches Interesse, sondern gewisse andere Gründe lassen uns die schleunige Mittheilung des gegenwärtigen Aufenthaltsortes des Pianisten Hrn. J. Töpfer aus London sehr wünschenswerth erscheinen.

R. E. in *D.* Wer die verschiedenen Kürzungen der Berlioz'schen Oper „Benvenuto Cellini“ bei deren Leipziger Aufführungen veranlasst hat, wissen wir nicht, entschieden aber haben die 1879er Aufführungen in Hannover unter v. Bülow's Leitung keinen Anlass dazu gegeben, da dieselben ohne jeden Strich stattfanden.

W. A. in *L.* Dass das Kennzeichen einer symphonischen Dichtung „unendliche Länge“ sei, war auch uns neu.

M. R. in *B.* Sie machen Hrn. W. T. mit Unrecht der Doppelzüngigkeit schuldig, da die ständige Berichterstattung über dortige musikalische Vorkommnisse für unser Blatt seit Längerem in anderen Händen liegt und somit auch das von uns gebrachte Referat über Ihr Concert einen anderen Urheber, als den von Ihnen ohne Weiteres angenommenen, hat.

J. F. in *B.-B.* Der gegenwärtige Aufenthalt der berühmten Diva ist uns nicht bekannt.

A. K. in *Sch.* Ihre Anfrage lässt sich nicht beantworten, weil wir weder Ihre Technik, noch den Geschmack des Z.'er Publicums kennen.

Anzeigen.

Benno Koebke,
Tenor, [107b.]
Concert- und Oratoriensänger.
Strassburg i. E. Zimmerleutgasse 15, II.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)
Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
[108—.]
Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Robert Ravenstein,
Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [109—.]

Alexander Siloti,
Pianist. [110—.]
Leipzig. Eberhardt-Strasse 7b, II.

Fürstliches Conservatorium für Musik in Sondershausen.

Am **21. April** beginnt ein neuer Lehrcursus, und findet die Aufnahmeprüfung **Mittwoch den 16. April** im Saale der Anstalt statt.

Unterrichtsfächer: **Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Tuba, Pauke, Harfe, Solo- und Chorgesang, Harmonielehre, Composition, Instrumentation, Musikgeschichte, Aesthetik, Litteratur, Italienische Sprache, Partitur-, Quartett- und Orchesterspiel.**

Lehrkräfte: Hofcapellmeister C. Schröder, Concertmeister Grünberg, Hofpianist Eckhoff, Cyrill Kistler, Concertsänger Schulz-Dornburg, Fräulein Schneider, Kammervirtuos Schomburg, Kammermusiker Bieler, Martin, Bullerjahn, Pröschold, Kaemmerer, Rudolph, E. Müller, Bauer, Ziese, Hesse, Kovàtsits, F. Müller.

Honorar: Für die Gesangschule . . . . . 100 Mark
„ „ Piano- und Orgelschule . . . . . 75 „
„ „ Orchesterschule . . . . . 75 „
} halbjährlich.

Ausführliche Prospecte sind von der Direction und durch sämmtliche Musikalienhandlungen gratis zu beziehen. [111b.]

Hofcapellmeister **C. Schröder,**
Director.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für [112.]

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell
bearbeitet von

Friedrich Hermann.

Serie I.	*Serie II.*	*Serie III.*
No. 1. **Beethoven,** „Egmont".	No. 6. **Weber,** „Euryanthe".	No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 2. —— „Leonore" (No. 3).	No. 7. —— „Der Freischütz".	No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 3. **Cherubini,** „Der Wasserträger".	No. 8. —— „Oberon".	No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 4. **Mozart,** „Die Zauberflöte".	No. 9. —— „Preciosa".	No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".	No. 10. —— Jubel-Ouverture.	No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.
Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

Bekanntmachung.

Bei dem hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhaus und Stadttheater zu versehen hat, soll zum 1. Mai dieses Jahres die Stelle eines Aspiranten für **I. Violine** mit dem Jahresgehalt von 1000 ℳ und mit beiderseitiger halbjährlicher Kündigung besetzt werden.

Geeignete Bewerber, welche sich einem Probespiel zu unterziehen haben, wollen ihre Gesuche ev. mit Zeugnissen bis spätestens zum

15. April dieses Jahres

bei uns einreichen. [113.]

Leipzig, den 21. Januar 1884.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Tröndlin.

Dresden.

Börsensaal.

Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von **Sr. Majestät dem König** und **der allerhöchsten Familie**, in dem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. Hans v. Bülow, Hofpianisten d'Albert, Ignaz Brüll, Aug. Wilhelmj, Sofie Menter, Joh. Brahms, Mary Krebs, Quartettsoiréen von Lauterbach, Prof. Rappoldi u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern aufs Angelegentlichste empfohlen.

Zuvorkommende Auskunft, Bedingungen billigst,

genaueste Rechnungsablage.

Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner etc. etc.

Ohne jede Parteinahme. [114f.]

Billetverkauf bei R. Beuser vorm. B. Friedel, königl. Hofmusikalienhandlung, Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der königl. sächs. musikal. Capelle.

Unentgeltliche Auskunft gibt bereitwilligst

Max Finkelstein in Dresden, Wettiner Str. 26.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [115.]

Lehrbuch

des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen

Contrapuncts

von

S. Jadassohn,

Lehrer am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

gr. 8. VI., 122 S. Preis broch. ℳ 2,40.
Eleg. geb. ℳ 3,60.

Dieser zweite Band von S. Jadassohn's „Lehre vom reinen Satze" enthält die Regeln, Beispiele und praktischen Uebungsaufgaben für den einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunct im zwei-, drei-, vier- und mehrstimmigen Satze und bildet demnach den Uebergang von den Studien in der Harmonie zur Lehre vom Kanon und von der Fuge. Das Werk ist ebenso für den Unterricht in Conservatorien, Seminarien und Musikschulen, als auch ganz besonders für den Selbstunterricht geeignet.

Bei mir erschien der [116.]

Clavierauszug mit Text zu „Sakuntala".

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen
(Dichtung und Musik) von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text . . . . . ℳ 22,—.
Dichtung . . . . . ℳ —,60.

Paul Voigt's Musikverlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [117.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [118.]

Lieder und Gesänge

von

Eduard Lassen.

Op. 79. **6 Lieder von E. v. Wildenbruch für eine Singstimme mit Pianoforte.** Preis: 3 ℳ.
Inhalt: Nicht weinen. — Bitteres Gedenken. — Abendlied. — Ewige Liebe. — Liebespost. — Ständchen.

Op. 80. **Getrennte Liebe.** (Richard Pohl.) **Ein Liedercyklus für Mezzosopran und Bariton mit Pianoforte.** Preis 3 ℳ 50 ₰.
Inhalt: Abschied (Er) — Allein (Sie) — Umsonst (Er) — Warst du bei mir (Sie) — Der Blumenstrauss (Er) — Erwartung (Sie) — Heimkehr (Er) — Wiedersehen (Beide).

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[119.] **Kataloge gratis und franco.**

Zu beziehen durch alle Kunst- und Musikalienhandlungen: [120.]

Carl Reinecke,

Portraitbüste in Lebensgrösse
von

Georg Rheineck.

Preis ℳ 24,—.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien kürzlich: [121.]

Feldpfade.

Sechs Lieder
(aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler)
für eine Singstimme mit Pianoforte
von

Julius Puricelli.

Op. 7. Pr. 3 ℳ

Neue Musikalien

(Nova I, 1884)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen.

[122.]

Fittig, Carl, Op. 24. 's Vogerl. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. 1 ℳ
— — Op. 33. Miau. Tiroler Männerquartett. Partitur und Stimmen. 90 ₰.
— — Op. 41. Der Bua âm Gamsberg. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. 1 ℳ
— — Op. 68. In den Bergen. Männerquartett. Partitur und Stimmen. 70 ₰.
— — Op. 70. Der einsâme Bua. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. 90 ₰.
— — Op. 71. Der tâlkete Bua. Tiroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen. 1 ℳ

Heller, Stephen, Op. 154. 21 technische Studien als Vorbereitung zu Werken von Fr. Chopin. Mit Vorwort. 3 Hefte, je 3 ℳ

Hiller, Ferd., Op. 80. „Saul". Oratorium, gedichtet von Moritz Hartmann. Clavierauszug. Neue Ausgabe (in Pariser Format) netto ℳ 15,—.

Jadassohn, S., Op. 73. Serenade (No. 4, Fdur) für grosses Orchester. Partitur netto ℳ 13,50. Orchesterstimmen ℳ 20,50.

Liszt, Franz, Transscriptionen für Pianoforte. No. 8. Der Asra. Lied von Anton Rubinstein. ℳ 2,—.

Noskowski, Siegmund, Op. 10. Drei polnische Volkslieder zum Vortrag im Concert und Salon für 2 Frauenstimmen (oder Frauenchor) mit Clavierbegleitung bearbeitet (deutscher und polnischer Text). Partitur und Stimmen. 4 ℳ

Riccius, A. F., Op. 44. Kleines Spiel für sinnige Leute. Eine Weihnachtsgabe fürs Haus. 12 Clavierstücke mit begleitenden Worten und Versen. (Mit Vorwort.) 3 ℳ

Schumann, Robert, Op. 66. Bilder aus Osten. Für Streichorchester übertragen von Fr. Hermann. Partitur 2 ℳ Stimmen: V. I. 75 ₰, V. II. 60 ₰, Va. 75 ₰, Vc. 50 ₰, Bass 50 ₰.

Schütt, Eduard, Op. 13. Lose Blätter. Sammlung kleiner Clavierstücke. 2 Hefte, je 2 ℳ

Sturm, Wilhelm, Op. 39. Roland's Horn. Ballade von Em. Geibel, für Bariton-Solo und Männerchor mit Begleitung des Orchesters. Partitur (mit unterlegtem Clavierauszug) netto 3 ℳ Orchesterstimmen 6 ℳ. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰.

Werner, Josef, Op. 8. Adagio und Gavotte für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Adagio. ℳ 1,75. No. 2. Gavotte. ℳ 1,25.
— — Op. 9. Lied ohne Worte (nach einem Wenglein'schen Stimmungsbilde) und Impromptu für Violoncell mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Lied ohne Worte. 75 ₰. No. 2. Impromptu. 2 ℳ

Sämmtliche 14 Jahrgänge dieser Zeitung, in 14 Ledereinbänden, vorzüglich erhalten, werden abgegeben. Anfragen und Angebote an [123b.]

A. Hildesheimer in Speyer.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [124.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von

Männerchören mit u. ohne Orchester- od. Clavierbegleitung, komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc., gemischten Chören mit und ohne Begleitung, Frauenchören, ein- und zweistimmigen Liedern mit Pianoforte, Kirchengesängen für gemischten und für Männerchor, Clavier-Compositionen aller Art

stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit, auch durch alle mit mir in Geschäftsverbindung stehenden Musikalienhandlungen gern zu Diensten.

Kataloge sende ich auf Wunsch gratis und franco.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung
[125.] **(R. Linnemann).**

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [126—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Auf Verlangen versenden wir gratis und franco unseren soeben erschienenen [127.]

Antiquar. Katalog No. 164,

enth. **Theoretische und praktische Musik** aus dem Nachlasse von Joh. Nep. Hummel († 1837) in Weimar und Prof. Herm. Zopff in Leipzig.

List & Francke in Leipzig.

Edition Schuberth.

Anfang Februar erscheint in unserem Verlage:

Editions-No. 2428. **Paul Umlauft,** Op. 17. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor.
No. 1. Abenddämmerung. (Avenarius.)
No. 2. Und wär ich der Frühling. (A. Weiss.)

2429. **Ferdinand Hiller,** Vier zweistimmige Gesänge mit Clavierbegleitung.
No. 1. Römisches Ritornell. (Nach dem Italienischen von Paul Heyse.)
No. 2. Der König in Thule. (Goethe.)
No. 3. Zwei Rosen. (Jul. Sturm.)
No. 4. März. (Goethe.) [128b.]
Complet: Preis 2 ℳ
Einzeln: „ à 1 ℳ

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Preisausschreiben für Feuilletons.

[129.]

Fortwährend bemüht, die „Neue Musik-Zeitung“ zu einem Blatte ersten Ranges zu gestalten und ihren Lesern gediegensten Unterhaltungsstoff zu bieten, erlassen wir hiermit ein Preisausschreiben für Feuilletons unter nachstehenden Bedingungen:

§ 1. Den für die Preisbewerbung bestimmten Arbeiten müssen Motive aus dem Künstlerleben (Componisten, Virtuosen, Sänger, Sängerinnen etc. etc.) zu Grunde liegen, dabei sind Gestalten, der eigenen Phantasie entsprungen, nicht ausgeschlossen. Sie sollen in erzählender Form abgefasst sein, gleichviel ob im Gewande der Novelle, der biographischen Erzählung, des Märchens oder der Humoreske.

§ 2. Der Umfang eines Feuilletons darf nicht weniger als fünf und nicht mehr als fünfzehn Spalten der „Neuen Musik-Zeitung“ umfassen.*)

§ 3. Für die besten Arbeiten werden folgende Preise ausgesetzt:

Ein I. Preis von 600 Mark
Ein II. Preis von 300 „
Ein III. Preis von 150 „

§ 4. Undeutlich geschriebene und also schwer leserliche Manuscripte werden von der Concurrenz ausgeschlossen.

§ 5. Die Arbeiten müssen mit einem Motto versehen und spätestens bis 1. Juni 1884 im Besitze des Verlegers der „Neuen Musik-Zeitung“ (P. J. Tonger in Cöln) sein; dem Manuscript ist ein verschlossenes Couvert beizufügen, welches ganz dasselbe Motto nebst genauer Adresse des Einsenders **enthalten** muss. Ausserdem ist das Motto und der Titel des Manuscriptes **auf** dem Couvert anzugeben.

§ 6. Die preisgekrönten Werke werden Eigenthum des Unterzeichneten.

§ 7. ***Es bleibt vorbehalten, nicht preisgekrönte, aber dennoch gute, zur Preisbewerbung eingesandte Arbeiten für die „Neue Musik-Zeitung“ auszuwählen; diese werden mit 10 Mark pro Druckspalte honorirt und gehen ebenfalls in das Eigenthum des Ausschreibers über.***

§ 8. Die unberücksichtigt gebliebenen Einsendungen können während dreier Monate von Bekanntmachung des Resultates an gerechnet zurück verlangt werden; bis zu dieser Frist nicht reclamirte Manuscripte fallen der Vernichtung anheim.

§ 9. Als Preisrichter fungiren die Herren:

Felix Dahn, Professor in Königsberg,
Ernst Pasqué, Schriftsteller in Darmstadt.
August Reiser, Redacteur der „Neuen Musik-Zeitung“ in Cöln.

§ 10. Das Resultat wird voraussichtlich bis 15. August 1884 bekannt gegeben werden.

Verlag der Neuen Musik-Zeitung
(P. J. Tonger) in Cöln a. Rh.

*) Solchen Bewerbern, welchen die „Neue Musik-Zeitung“ nicht bekannt ist, stehen Probeblätter in jeder Buch- und Musikalienhandlung oder vom Verleger gratis zur Verfügung.

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert
für
vierstimmigen gemischten Chor
gesetzt von
Heinrich von Herzogenberg.
Op. 35.

Heft I.	*Heft II.*	*Heft III.*
No. 1. Ach herzigs Herz.	No. 5. Die höchste Freud.	No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.
„ 2. Mai-Reigen.	„ 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.	„ 10. All mein Gedanken.
„ 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.	„ 7. Birebaum.	„ 11. Ich armes Maidlein.
„ 4. Lieblich hat sich gesellet.	„ 8. Der Morgenstern.	„ 12. Drei Fräulein.
Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.	Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.	Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)	(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)	(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

[130.]

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Zwölf Operetten,

besonders zur [131.]

Aufführung in Männergesangvereinen und Liedertafeln geeignet,

aus dem Verlage von

C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann)

in Leipzig.

Abt, Franz, Die Hauptprobe oder: **Ein Abend vor dem Stiftungsfest.** Liederspiel in 1 Act. Clavierauszug 5 ℳ Solostimmen 2 ℳ Chorstimmen 2 ℳ Textbuch mit Dialog n. 40 ₰. Text der Gesänge n. 10 ₰.

Genée, R., Die Zopfabschneider. In 1 Act. Clavierauszug 6½ ℳ Solostimmen 2 ℳ Chorstimmen 3 ℳ 60 ₰. Regiebuch n. 25 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.

Genée, R., Die Prinzessin von Kannibalien oder: **Narrheit und Photographie.** In 2 Acten. Clavierauszug 6½ ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 2 ℳ 60 ₰. Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur n. 12 ℳ Orchesterstimmen n. 12 ℳ.

Genée, R., Don Trabuco di Trabucillos. In 1 Act. Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 2 ℳ Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur n. 18 ℳ Orchesterstimmen n. 15 ℳ

Kipper, H., Incognito oder: **Der Fürst wider Willen.** In 1 Act. Clavierausz. 10½ ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 3 ℳ Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Kipper, H., Der Quacksalber oder: **Doctor Sägebein und sein Famulus.** In 1 Act. Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 3 ℳ Chorstimmen 3 ℳ Regiebuch n. 30 ₰. Textbuch n. 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Kipper, H., Kellner und Lord. In 1 Act. Clavierauszug 10 ℳ Solostimmen 3½ ℳ Chorstimmen 3 ℳ Regiebuch n. 40 ₰. Textbuch n. 20 ₰. Partitur u. Orchesterstimmen in Abschrift.

Kipper, H., Meister Tutenbach oder: **Das Abenteuer auf dem Sängerfeste.** In 2 Acten. Clavierauszug 8 ℳ Solostimmen 4 ℳ 40 ₰. Chorstimmen 2 ℳ 60 ₰. Regiebuch n. 40 ₰. Textbuch n. 20 ₰.

Kuntze, C., Der Wunderdoctor in der Liedertafel zu Singsanghausen oder: **Die Kunst, aus Bässen Tenöre zu machen.** In 3 Scenen. Clavierauszug 9 ℳ Solostimmen 2 ℳ 25 ₰. Chorstimmen 5 ℳ Regiebuch n. 25 ₰. Textbuch n. 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Sturm, W., Der Taucher. In 1 Act. Clavierauszug 5 ℳ Solostimmen 1 ℳ 80 ₰. Chorstimmen 2 ℳ 60 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Sturm, W., König Wulirsching und sein Hof oder: **Der umgeänderte Handschuh.** In 2 Acten. Clavierauszug 7 ℳ Solostimmen 3 ℳ 30 ₰ Chorstimmen 3 ℳ 20 ₰. Textbuch n. 15 ₰. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Sturm, W., Jaromir. In 3 Abtheilungen. Clavierauszug 5 ℳ Solostimmen 1 ℳ 40 ₰. Chorstimmen 1 ℳ 10 ₰. Textbuch n. 15 ₰.

Clavierauszüge u. Regiebücher stehen durch jede Buch- u. Musikalienhandlung gern zur Ansicht zu Diensten.

☞ Auf Wunsch zur Ansicht. ☜

Soeben erschien: [132.]

Vaterländische Gesänge

für gemischten Chor componirt von

Johannes Schondorf.

Op. 18. Drei Gesänge. (Für vorgeschrittene Vereine.)
Op. 19. Sechs Gesänge. (Für Singvereine und Schulchöre.)
Op. 20. Drei Schelmenlieder. (Vorzugsweise f. Schulchöre.)

Früher erschien:

Kaiser Wilhelm-Hymne.

(Auch für Männerchor u. für 1 Singstimme mit Clavier.)

Güstrow, Schondorf's Verlag.

In **Heinrichshofen's Verlag, Magdeburg,** erschien:

Gustav Schaper.

[133.]

Op. 3. **Rondo capriccioso** für Pianoforte. ℳ 2,—.

Op. 7. **Vergänglichkeit** von Jansen.
Für dreistimm. Frauenchor mit Begl. der Orgel und der Harfe ad lib. oder des Harmoniums u. des Pfte. bearb. Part. u. Stimmen cplt. ℳ 1,50. Für 1 Singstimme mit Begl. der Org. oder des Harmon. 50 ₰.

Op. 8. **Frühlingsglaube,** Duett mit Begl. des Pfte. 80 ₰.
Dasselbe f. gem. oder f. Männer-Chor. Part. u. Stimm. à ℳ 1,—.
Dasselbe als Lied ohne Worte 50 ₰.

Op. 10. **Frühlingslieder** für eine Singstimme u. Pianoforte. ℳ 1,—.

Op. 13. **Praeludien** für Orgel oder Harmonium zum Gebrauch für Kirche, Schule u. Haus. Heft I., II. à ℳ 1,20.

Verlag von **R. Damköhler,** Berlin N.

H. M. Schletterer.

Studien zur Geschichte der französischen Musik. I.

Preis 6 ℳ

Durch jede Buchhandlung zu beziehen. [134.]

In Sachen Koschat contra Steingräber.

Wir erklären hiermit als gebürtige Kärntner und als gründliche Kenner und eifrige Pfleger des Kärntnerischen Volksliedes, dass die von unserem Landsmanne Thomas Koschat edirten, von ihm als im Kärntner Volkston „componirt" bezeichneten Lieder keine kärntnerischen Volkslieder sind*, weder dem Texte, noch der Melodie nach, und dass namentlich das von Thomas Koschat im Jahre 1872 edirte, als seine Composition bezeichnete Lied „Verlassen" thatsächlich mit dem alten kärntnerischen Volksliede „Verlassen" nicht identisch ist und mit diesem auch nicht die geringste Aehnlichkeit hat.

Wien, im Jänner 1884. **Kärnten,** im Jänner 1884.

Leopold Ritter von Moro, Reichsrathsabgeordneter für Kärnten. **Carl Sommer,** kaiserl. königl. Hofopernsänger. **Josef Wüstner,** kaiserl. königl. Bezirksschulinspector, derzeit Chormeister des Klagenfurter Männergesangvereins. **Johann Leopold,** Secretär und Gründungsmitglied des ältesten Männergesangvereins Kärntens. **Ludwig Germonik,** Redacteur des „Patriot". **Albin Sommer,** kaiserl. königl. Offizier. Prof. Dr. **Victor Waldner.** Dr. **Adam Waldner.**

Obiger Erklärung schliessen sich an:

Der Männergesangverein in Klagenfurt (der älteste Gesangverein Kärntens). Der Männergesangverein von Bleiburg (Unterkärnten). Das Kärntnerlieder-Quartett vom Klagenfurter Männergesangverein.

* Der Ausspruch der Wiener Zeitschrift für Musik „Die Lyra", worauf Herr Steingräber Verlag seine gegentheiligen Behauptungen zu stützen sucht, ist laut Beurkundung der bez. Redaction „in keiner Ausgabe dieser Zeitung enthalten". Derselbe soll vielmehr nur einer, den verantwortlichen Redacteur Herrn A. A. Naaff „nicht verpflichtenden und berührenden", „in seiner Abwesenheit gemachten brieflichen Mittheilung seines damaligen Administrators" entnommen sein. [135.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Leipzig, am 7. Februar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 7.**

Inhalt: Marschner und seine historische Aufgabe. Von Louis Köhler. (Schluss.) — Feuilleton: Der übermässige Sextenaccord. Von Wilh. Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Moskau (Fortsetzung) und Wien (Fortsetzung). — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Marschner und seine historische Aufgabe.

Von **Louis Köhler.**

(Schluss.)

Noch einmal nur hatte Marschner das Glück, einen Stoff zu finden, der seinem Hauptnaturzuge entsprechend war: das war der „Hans Heiling". — „Hans Heiling" dürfte als die beliebteste Oper Marschner's zu bezeichnen sein, weil die Handlung derselben ein wärmeres und tieferes Interesse hat, die Scenirung organischer ist und folglich die Musik dazu mehr Innerlichkeit und Schönheit besitzt als die übrigen beiden noch auf dem Repertoire gebliebenen Opern des Componisten, denn sein „Vampyr" enthält doch unleugbar manches Verzerrte, der Text zum „Templer" aber vermag die Masse der Handlungen des Romans nicht zu bewältigen. Leider waltet in Marschner's grossen Opern noch das Herkommen des zwischen die einzelnen Musiknummern eingestreuten Dialogs, der uns stets aus der Illusion reisst, dass wir Menschen vor uns sehen, deren eingeborene Sprache im Gesange beruht (was ebenso kunstnatürlich ist, wie wenn die Schauspieler in Versen sprechen und erst dann naturlos wird, wenn der Gesang dem gesprochenen Worte Raum geben muss). Und wie unmotivirt verfuhren die Autoren des „Heiling" häufig mit dem Wechsel von Sprechen und Singen; wie oft lassen sie singen, was, des prosaischen Inhalts wegen, besser gesprochen würde (wenn überhaupt gesprochen werden soll), und im Gegentheil, wie oft lassen sie reden, was wegen seines lyrischen Inhalts so gut für den Gesang passen würde! Man hat hier ein Kennzeichen für das Genre der „Musikoper": die feststehende Form für die „Nummer" ist zu Ende, und nur dies, nicht die dramatische Natur, ist der Grund dazu, die Musik aufhören und nun sprechen zu lassen. Daneben aber zeigen auch wieder die Verfasser des „Heiling", dass sie doch auch instinctiv das Richtige fühlten, indem sie nur auf der Oberwelt sprechen, dagegen in der Unterwelt die Geister lediglich singen liessen und demgemäss nur in der Oberwelt abgeschlossene „Nummern" in Arien und Duetten gaben, während ihnen die nackte Wortsprache offenbar als zu profan, zu „wirklich" für die fremde Welt der mütterlichen Königin der Erdgeister und deren Chor erschien. Ist es dann Inconsequenz oder psychologische Intention, wenn Heiling, der König der unterirdischen Geisterwelt, in seiner dunkeln Heimath nur singt, dagegen auf der Oberwelt auch spricht? Es wurde so häufig des tief menschlichen Interesses der Handlung gedacht, in welcher doch gleichwohl die nichtmenschlichen Wesen eine Hauptrolle spielen; aber dennoch machen uns gerade diese den Sinn des Dramas klar, und zwar um so fühlbarer, weil sie nicht Menschen wie wir sind. Heiling's Sehnsucht nach der Oberwelt hin zu Anna sagt

nur, was tief in unserer Brust als Wahrheit schlummert: nichts Schönres gibts, als ein Mensch mit menschlichem Lieben zu sein. Sehnsucht zu dem geliebten Menschenkinde gegen die Natur desselben hat den (uns Lohengrinhaft ansprechenden) wehmüthig tragischen Ausgang zur Folge, der uns auf die schmerzliche Resignation hinweist. Man möchte wähnen, diese Betrachtungen aus Marschner's Musik ziehen zu können, so innig spricht sie, abgesehen von allem Uebrigen, das so ganz eigene Innere Heiling's aus. Unbeschreiblich schön gibt die Musik den Ton des geheimsten Wesens wieder, das die Seele des Geisterkönigs durchzieht, wie als Vorahnung seines Schicksals, das Unglück heisst, weil der Unterirdische vergeblich sein Glück in einer ihm fremden Welt sucht. Dass Marschner gerade diesen Ton für seine Musik, wie den in der Rolle des Heiling, besass, macht ihn zu einem neben dem Componisten des „Freischütz" und der „Euryanthe" stehenden selbständigen Meister, der nicht fehlen durfte, sollte nicht in der Kunstgeschichte eine Lücke sein. Denn für solch furchtbares tiefes Weh hatte Weber doch nicht die Musik, wenigstens sie zu geben nicht die Gelegenheit gehabt, und diese würde also ohne Marschner, dessen Begabung sich auch auf die Tücke der niederen Geisterwelt erstreckt, nicht da sein.

So haben wir Marschner nicht etwa als einen zufällig aufgetauchten Operncomponisten, sondern als ein in der Entwickelung nothwendiges Glied zu erkennen. Wie Schubert die „andere" Seite Beethoven's (die weibliche Gefühlsseite) war, so war Marschner die Ergänzung Weber's, wie es in dieser Abhandlung dargelegt wurde.

Feuilleton.

Der übermässige Sextenaccord.

Offener Brief an Frau Amalie Ende in Chicago.

Verehrte Frau!

Der langjährige Mitarbeiter des „Musikalischen Wochenblattes" wendet sich an die eifrige Leserin, achtungsvoll und ergebenst! Sie gingen auf die in No. 35 des vor. Jahrg. angeregte Frage ein, alle Anderen schwiegen.*) Um neugewonnene Abonnenten flüchtig zu informiren, sei hier bemerkt, dass es sich darum handelte, wann die ersten Spuren der übermässigen Sextenaccorde vorkommen. Gottlieb Muffat's „Componimenti" vom Jahre 1727 boten ein praktisches Beispiel in dem Allegro: *„La Hardiesse"*. Aus Gerber's neuem Lexikon citirte ich den Passus, betreffend eine „galante Motette" von Joh. Christoph Bach, in welcher allerlei witzige und originelle Einfälle, ja sogar „übermässige Sexten" vorhanden sein sollen. Die Motette gehört angeblich dem Jahre 1684 an. Ich kenne das Werk nicht, meine Wissbegierde ist bis heute unbefriedigt geblieben. Existirt diese Motette noch oder ging sie — wie vieles Andere — verloren?

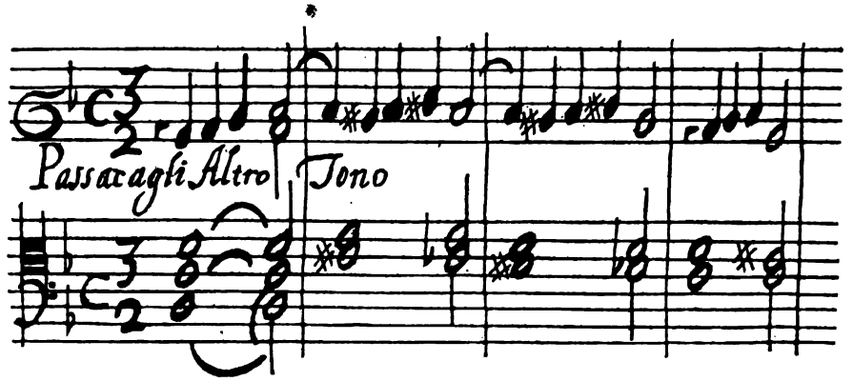
Einige Wochen später war ich in der Lage, einen übermässigen Sextenaccord in Jacob Kremberg's höchst seltener Arien-Sammlung (Dresden 1689) nachweisen zu können.

Zwischen diese beiden Kundgebungen fällt Ihr Brief vom 19. Sept. 1883. Sie hatten die Güte, mir Folgendes mitzutheilen: „Bezugnehmend auf Ihre Frage in No. 35 des ‚Musikal. Wochenblattes' erlaube ich mir, Ihnen mitzutheilen, dass der übermässige Sextaccord schon in einer Passacaglia von Frescobaldi (der 1654 starb, also 30 Jahre früher, ehe Joh. Christoph Bach die ‚galante Motette' mit dem vermeintlich ersten übermässigen Sextaccorde schrieb) vorhanden ist. In einer Allemande (Emoll) von Joh. Kuhnau (1660—1722), die wohl auch dem 17. Jahrh. angehören kann, kommt derselbe ebenfalls vor. Die Bezeichnung ‚italienische Sexte' dürfte vielleicht auf italienischen Ursprung deuten."

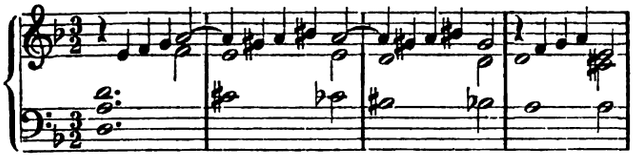
So erfreulich mir Ihre Notiz war, — erschrocken bin ich doch im ersten Augenblick! Der übermässige Sextaccord bei Frescobaldi, — diese überraschende Nachricht liess sich mit meinem historischen Wissen nicht in Einklang bringen. Ich glaubte die vorhandenen Werke des berühmten Organisten einigermaassen zu kennen; schon vor 27 Jahren hatte mein unvergesslicher Lehrer Dehn mich auf die harmonischen Waguisse des genialen Mannes aufmerksam gemacht. Unterdess konnten neue Funde geglückt sein, — also nach der Bibliothek! Dort studirte ich mit emsigstem Bemühen die alten Folianten, vermochte aber das Gesuchte nicht zu entdecken. Auf einer Stelle haftete mein spähendes Auge, diese konnte allenfalls zu einer irrthümlichen Auslegung veranlasst haben; sie ist verführerisch genug! Der Titel der betreffenden Sammlung lautet: *„Toccate d'intavolatura di cimbalo et organo, partite di diverse arie e corrente, balletti, ciaccone, Passachagli di Girolamo Frescobaldi, organista in S. Pietro di Roma. Libro primo. Roma, 1637"*. Diese Clavier- und Orgelstücke sind in der Weise „intabulirt", dass für die rechte Hand ein System von sechs Linien, für die linke eines von acht Linien verwendet ist.*) Ich gebe die bezüglichen Takte im Facsimile:

*) Infolge der kleinen Mittheilung schrieb mir nur noch Hr. Dr. Moufang in Heidelberg; er wollte wissen, ob es eine „Geschichte der Accorde" gäbe. Dös gibts net! sagt der Wiener.

*) Froberger gebraucht 1693 sechs und sieben Linien, das Virginal-Buch aus dem Anfange des 17. Jahrh. (fälschlich der Königin Elisabeth zugeschrieben) zeigt sechs Linien für jede Hand. Simon Verovio (1589) verwendet sieben linige Systeme, Merulo (1598) notirt auf sechs und acht Linien u. s. w.

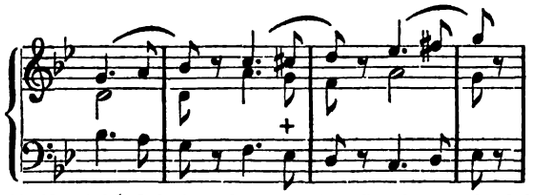


Obschon Frescobaldi sich unserer Noten bedient, sieht das Beispiel doch etwas befremdend aus, die Menge der Linien ist verwirrend; eine Uebertragung dürfte also am Platze sein:



Auch so ist noch nicht Alles „direct verständlich"! Statt des Auflösungszeichens (♮) findet man hier das ♭, wenn es sich bei der Wiederherstellung um eine Erniedrigung, und das ♯, wenn es sich um eine Erhöhung handelt. So wird Cis durch ein ♭ in C (2. Takt, Bass), B durch ein ♯ in H verwandelt (2. u. 3. Takt der Oberstimme). Nun kommt das Wichtigste: ein ♭ oder ♯ galt damals nicht wie jetzt durch den ganzen Takt, sondern nur dann auch für die folgenden Töne gleicher Höhe, wenn kein anderer Ton dazwischen trat. Im dritten Takte heisst also die letzte (halbe) Note des Soprans nicht Gis, sondern G, der übermässige Sextaccord, den Jemand aus diesem Beispiele herauslesen könnte, existirt also in Wirklichkeit nicht. Diese Passacaglia konnten Sie nicht gemeint haben! Welche sonst?

Am 22. October griff ich zur Feder, um mir die Aufklärung von Ihnen zu erbitten, welche ich vergeblich zwischen den vergilbten Blättern der alten Original-Ausgaben gesucht hatte. Unter dem 15. November 1883 erfüllten Sie gütigst meinen Wunsch und es stellte sich heraus, dass Ihr übermässiger Sextaccord aus Gottschalg's „Repertorium für Orgel" entnommen war. Dort entdeckten Sie in einer Passacaglia von Frescobaldi drei Takte, welche im ersten Augenblicke als unanfechtbares, authentisches Zeugniss für das frühe Vorkommen des Accordes erscheinen konnten:

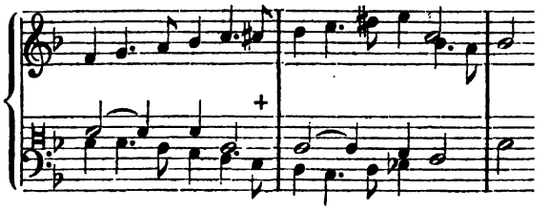


Dass die Hand des Schatzgräbers mit dem Funde mancherlei Veränderungen vorgenommen, erachtete ich für zweifellos. Wiederum gelüstete es mich, die Quelle aufzusuchen, aus welcher der Bearbeiter geschöpft. Ich schrieb an Hrn. Gottschalg in Weimar und erfuhr, die Passacaglia stamme aus Zellner's „Anthologie historischer Tonwerke".*) Ich wandte mich nunmehr an Hrn. Professor Zellner in Wien. Am 2. Januar traf der folgende, überraschende Bescheid ein: „Die fragliche Stelle findet sich in: *‚Libro primo di Toccate, Canzone, Versi, Hinni, Magnificat'* etc. 1637, pag. 72 und 73.**) Der übermässige Sextaccord ist einfach ein Druckfehler, das Es sollte ein Auflösungszeichen haben; dasselbe fehlt zwar im Original ebenfalls, allein es ist — wiewohl das Stück sich entschieden in Bdur bewegt, dort nur ein ♭ vorgezeichnet.

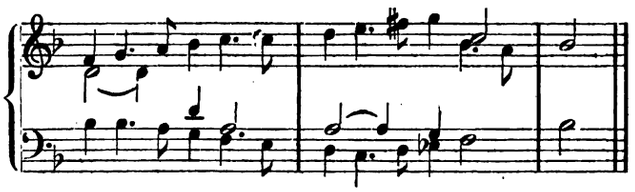
*) Es möge an diesem Orte gestattet sein, zu bemerken, dass Passacaglia ursprünglich „Gassenhauer" bedeutet, *Passa calle*, „geht über die Strasse". Ich fand diese Erklärung im diesjährigen Caecilien-Kalender.

**) Es ist die Sammlung, aus welcher ich das mitgetheilte Facsimile entnommen habe.

Also nur ein Druckfehler! Blos einer? So harmlos ist die Sache nicht, wie Sie aus der originalen Fassung der drei Takte ersehen werden:



Das bedeutet in unserer modernen Notenschrift:



Vom übermässigen Sextaccorde keine Spur! Das leichtmüthig beigefügte Es in der Vorzeichnung hat den Schaden angerichtet. Allerdings entspricht die Tonalität im Wesentlichen unserem Bdur, zur Zeit Frescobaldi's war aber der Tonalitätsbegriff noch biegsamer, flüssiger, selbst im Dur-Gebiete, ein einziges ♭ genügte für Bdur und Gmoll, weil auch E häufig vorkam. Im Bereiche des Moll hat sich dieses Schwanken bis ins vorige Jahrhundert erhalten, wie aus Seb. Bach's Choral-Gesängen, herausgegeben von C. Ph. E. Bach (1784), zu ersehen, wo in Cmoll nur zwei, in Fmoll blos drei ♭ vorgezeichnet sind.

Urtheilen Sie nicht allzu hart über die wenig glücklichen Zuthaten des Herausgebers. Wenn ich „frei weg" reden dürfte, sollten Sie eine schöne Liste von „Lesefehlern" erhalten; eine wahre „Komödie der Irrungen" liesse sich zusammenstellen. Aber man hat keinen Dank davon. Die Verleger grollen, die Autoren schmollen und das Publicum sagt: Gott im Himmel, kommts denn auf solche Kleinigkeiten, auf ein Kreuzchen mehr oder weniger an? „Man muss nicht zu streng sein, Irren ist menschlich, unser Wissen ist Stückwerk", und wie die schönen Redensarten alle heissen!

Aus dem langen Sendschreiben mögen Sie, verehrte Frau, entnehmen, wie angenehm es mir war, dass just eine Dame Interesse für meine Specialstudien zeigte. Kein deutscher Organist hat auch nur einen Ton von sich gegeben! Die Einen „lesen grundsätzlich Nichts", Andere blicken wohl dann und wann in eine Fachzeitung, besonders wenn sie mal in einem Concerte mitgewirkt haben, wegen möglicherweise eingetretener Recension! Ganz offen und ehrlich versicherte übrigens mein Freund Schulze: „Wissen Sie, mich interessirt viel mehr, was im Skat liegt, als was im Frescobaldi steht." Sonst ein netter Mann, der Organist Schulze!

Nun mag es genug sein! Sollten Sie einen „Uebermässigen" aus der Zeit vor 1689 finden, dann gedenken Sie freundlichst

Ihres

ganz ergebenen

Wilh. Tappert.

Tagesgeschichte.

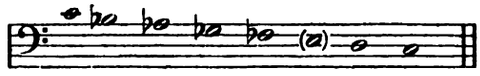
Musikbriefe.

Moskau.

(Fortsetzung.)

Die Programme zeichneten sich durch Mannigfaltigkeit und geschmackvolle Wahl aus. Jedes symphonische Concert brachte auch eine russische Composition, und das ist recht, man muss die vaterländischen Schöpfungen nicht auf den verlornen Posten stellen. Aber alle russische Musik in Ehren! Es ist doch ein grosser Unterschied, ob man sie wie in Deutschland nur so „zwischen durch" zu hören bekommt, zumal zwischen der anständigen deutschen Capellmeistermusik, den schönen Trios, unschuldigen Serenaden, Suiten, die nicht zu den tollen Suiten der Componisten gehören, weil sie gar zu harmlos sind, den gediegenen Kanons und den angenehmen Walzern für vier Hände, oder ob sie unter Ihresgleichen um die Palme der Anerkennung ringen. Man kann nicht immer Caviar essen, und

starke Gewürze überreizen den Magen. Wie man sagt „grau in grau", könnte man hier sagen „grell in grell", und mit Ausschluss von Rubinstein und Tschaïkowsky bemüht sich jeder russische Componist, nicht solide, für sich verständliche Musik zu machen, sondern durch die Musik und freilich immer in Anlehnung an Volkslieder zu glänzen, zu reizen, zu überraschen. Selbstredend muss das Ebenmaass der Form darunter leiden, und bei der Instrumentirung laufen Sachen unter, die selbst hier zu Lande ein „allgemeines Schütteln des Kopfes" hervorrufen, wenngleich andrerseits neben dem Unschönen und Wunderlichen auch mancher reizvolle Effect zum Vorschein kommt. Was es mit der russischen Musik auf sich hat, ist für Jeden, der den Nationalcharakter der Russen kennt, für Jeden, welcher weiss, dass die Russen Alles des Erfolges wegen, ohne tiefe entsagungsvolle Arbeit, ohne Begeisterung für ein Ideal treiben, leicht verständlich, und hier von einer nationalen Musik zu reden, scheint mir gewagt, denn die Nation ist nur dabei der Vogel, der seine Federn hergegeben hat, und von den abstrusen Intervallenfolgen in den Tonschöpfungen der Russen, von der „russischen" Tonleiter,



weiss die Nation Nichts. Wohl kann man hier von einer russischen Schule reden, deren Anhänger, dank ihrem Studium der abendländischen Musik, dank den Einflüssen des russischen Volkslebens und der Volksgesänge, dank endlich dem Impuls eines erwachenden Nationalgefühls, durchaus aparte Tonschöpfungen zu schreiben bemüht sind, ein Zweck, den sie meist auch erreichen und der umso weniger Bedenkliches hat, je mehr Begabung und ernste Arbeit bei der Composition im Spiele waren. So kann man Borodin's „Mittelasien" zu den Stücken zählen, die nicht durch Formvollendung, aber durch schöne Melodien und eine sehr eigenartige, farbenreiche Instrumentirung hervorragen, während Mussorgsky's Intermezzo gar zu sehr die Letztere vermissen lässt. In der Ouverture „1812" betritt auch Tschaïkowsky den „nationalen" Boden: einige Volksmelodien, ein Kirchengesang, sehr viel Marseillaise, Kanonendonner, Glockengeläute, etwas grobe Instrumentation, aber Alles in sehr abgerundeter Form, bilden die Früchte dieses Schritts, welche uns zur Eröffnung der Wintersaison im ersten Concert dargereicht wurden. Seine erste Symphonie „Winterträume" bietet des Interessanten Viel, ohne gerade zu den hervorragendsten Schöpfungen dieses Componisten zu zählen. Demnächst hätten wir von einer Novität zu berichten, einer Symphonie von Arensky, Lehrer des hiesigen Conservatoriums. Dass dieselbe nicht, wie zuerst beabsichtigt war, unter des blutjungen Componisten, sondern unter Erdmannsdörfer's Leitung zur Aufführung kam, dürfte kaum zu ihrem Nachtheil gewesen sein. Zu ihrem Vortheil aber diente es kaum, dass schon im ersten Satz sich die kleine Flöte in Permanenz erklärt, ebenda die von Wagner angewandten scharf angeblasenen gestopften Horntöne das Erstaunen, wenn nicht die Heiterkeit aller loyalen Musiker wachrufen, und die Posaunen uns selbst im Adagio daran gemahnen, dass Blech immer Blech bleibt — lauter Umstände, die mir meinen ersten Compositionsunterricht ins Gedächtniss riefen. Als wir Schüler nämlich mit unserem ersten Instrumentationsversuch in der Compositionsclasse erschienen und wir natürlich auch die kleine Flöte nicht vergessen hatten, durchstrich unser Lehrer mit seinem Rothstift die ganze Flötenpartie, indem er sagte: „Wat Unsinn! Für euch dumme Jungens gibt et überhaupt keene Pickelflöte." Diese Bemerkungen vorausgeschickt, dürfen wir Arensky's Symphonie den talentvollsten jüngeren Compositionen beizählen, namentlich hinsichtlich der Form und der thematischen Entwickelung. Es ist zu hoffen, dass tüchtiges Studium guter Vorbilder und eine grössere Ausreifung des melodischen Inhalts, sowie eine bessere Kenntniss der Instrumentation bei ihm bald etwas Anderes, als diese begabte Erstlingsarbeit zu Tage fördern werden. Rubinstein's Dramatische Symphonie ist bekannt und bereitete uns, nicht zum Wenigsten durch ihre mustergiltige Ausführung, einen hohen Genuss.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Da sich die Fortsetzung dieses Musikbriefes in Folge der Uebernahme meiner neuen Referentenstellung bei einem grösseren politischen Blatte Wiens verzögerte, muss ich vor Allem, was noch aus den Philharmonischen Concerten zu berichten, nachholen.

Da hörten wir in dem fünften dieser Concerte eine neue Symphonie (Op. 16, D dur) von Sgambati, dem um Einbürgerung deutscher Musik in der Ewigen Stadt hochverdienten Römer, von welchem sich überdies ein Clavierquintett in B dur (im Jahrgang 1878 d. Bl. anerkennend besprochen) das besondere Wohlgefallen des verewigten Meisters Richard Wagner erworben.

Der Eindruck der Sgambati'schen Symphonie auf die Majorität des Publicums war der einer absoluten Unklarheit, es hätte wirklich auf viele dieser guten Leute, welche die Philharmonischen Concerte nur um der lieben Mode Willen besuchen (Ut videant et videantur) das bekannte Witzwort Hellmesberger's über den verstorbenen Musikkritiker Schelle gepasst: „Der Arme gäbe jetzt gerne hundert Gulden her, wenn er wüsste, wie ihm das gefallen hat."

Um sich nur ja nicht vor einem musikalischer gebildeten Nebenmann oder gar einem in der Nähe dräuenden bösen Recensenten eine Blösse zu geben, bleiben die Mode-Besucher der Philharmonischen Matinéen einem Novum gegenüber in der Regel mäuschenstille — so ergings auch der Sgambati'schen Symphonie. Wir fanden diese stillschweigende Ablehnung entschieden ungerecht. Denn wenn auch in der Sgambati'schen Symphonie gerade wie in dem Clavierquintett das geistreich Gedachte, die eigenthümliche Combination vor dem innerlich Empfundenen und wirklich Bedeutenden überwiegt, so enthält doch die Novität so viele in die erste Kategorie fallende Vorzüge, dass man ihr mindestens einen Achtungserfolg nicht versagen durfte. Ich wünschte meinen Lesern sofort die Partitur zur Hand, und bin überzeugt, sie würden mit mir in der Ansicht übereinstimmen: ein so eigenartig concipirtes, fort und fort spannendes, wenn auch oft bizarres und befremdendes Stimmgeflecht, wie Sgambati's erster Satz, schreibt man nicht alle Tage, am wenigsten, wenn man dem Lande der Citronen seine Abstammung verdankt.

Doch interessiren auch die übrigen Sätze: ein im Balladenton gehaltenes Andante lugubre, ein kräftig rhythmisirtes Scherzo, endlich eine pikante Serenata, die sich aber — ganz ähnlich, wie wir es in Berlioz' „Harald" finden — kopfüber in die tolle Orgie des Finales stürzt. In fast wunderlicher Weise sind in diesem Werke deutsche und italienische Elemente durcheinander gemengt, es ist, als fühlte sich unser Römer gedrängt, ausser Beethoven und Berlioz insbesondere dem Meister Wagner seine Huldigung abzustatten.

So beginnt das Scherzo fast wie der zweite Act der „Meistersinger", wir glauben die muthwilligen Nürnberger Lehrbuben zu sehen, wie sie um ihren Kameraden einen grotesken Reigen bilden, wir glauben ihr munteres Johannisliedchen zu hören. Die Serenata ist fein, graziös, ein dem Streichquartett allein anvertrauter Gesang, den Verdi in seinen besten Stunden geschaffen haben könnte, dabei wird aber das Stück spannend von verschränkten Harmonien der Holzbläser eingeleitet, welche unzweifelhaft der „Götterdämmerung" entnommen.

Was will doch der Componist mit einer Zusammenstellung so heterogener Gebilde — vielleicht ein verschwiegenes Programm illustriren? Fast hat es den Anschein, aber in diesem Falle befände sich Sgambati unserer Meinung nach auf dem allerbedenklichsten Irrpfade, denn entweder spricht man sein Programm frei und offen aus, um von vornherein die Phantasie des Hörers auf ein bestimmtes Ideengebiet zu lenken und das Kunstwerk als nicht ausschliesslich nach absolut musikalischen Principien erklärbar näher zu präcisiren. Oder man benutzt das (nicht kundgegebene) Programm nur für sich selber, zur Festhaltung innerer Einheit und psychologischer Entwickelung, dann muss aber Alles auch ohne Programm absolut-musikalisch klar und logisch zu verfolgen sein, wie wir es in so manchen Beethoven'schen Spätwerken finden, bei G. Sgambati aber entschieden nicht. Daher regt die in Rede stehende Symphonie in ihren letzten Sätzen vielfach die Phantasie an, gewährt aber nicht den reinen überzeugenden Genuss, wie z. B. die F dur-Symphonie von Brahms, bei deren geheimnissvollem Verklingen

man sich auch Allerlei denken und fragen kann, ohne dass uns dieses Räthselhafte (weil es nicht den technischen Organismus betrifft) irgendwie stört.

Jedenfalls war aber Sgambati's Symphonie (deren Vorzüge mehr auf Seite der Harmonisirung und der oft brillanten Instrumentation, als in ursprünglicher thematischer Erfindung liegen) schon deshalb sehr interessant und ihre Aufführung dankenswerth, weil wir nun wissen, wie moderne Italiener, als deren Repräsentant Sgambati hier erscheint, die grösste von den deutschen Classikern überkommene instrumentale Kunstform auffassen. Mit einem auf eine specifisch Wienerische Angelegenheit anspielenden Witzwort „Musikalische Kochkunst-Ausstellung" hat man freilich die Lacher auf seiner Seite; aber wenn hiermit Sgambati rein nur als ein eitler, mit dem Raffinement seiner Mache prahlender Faiseur hingestellt wird, so erscheint das ohnehin nicht sehr feine Aperçu als entschieden falsch. Sgambati wollte offenbar in Tönen dichten; dass ihm das nicht so recht völlig überzeugend gelang, beeinträchtigt vielleicht unseren Respect vor seiner Begabung, nimmermehr aber vor seinem Streben.

Sollte man es für möglich halten, dass der Kritiker der „Neuen Fr. Presse" — denn er ist es natürlich, welcher die reizende Bezeichnung „Musikalische Kochkunst-Ausstellung" erfunden, gerade so wie er voriges Jahr für die „Erich"-Ouverture des talentvollen Ole Olsen das schöne Bild der Abschlachtung eines — Schafes gewählt! — sich nicht nur gegen Sgambati's Symphonie, sondern auch gegen Hermann Goetz' 137. Psalm, welchen wir im dritten Gesellschaftsconcert hörten, vollständig ablehnend verhält? Was hat denn nur der gestrenge Rhadamantos an dieser Composition voll natürlichem Fluss und Melodie auszusetzen? Vielleicht, dass sie nicht von Brahms oder Dvořák herrührt! Denn ausser diesen beiden Künstlern wird in den Spalten der „Neuen Fr. Pr." fast kein moderner Musiker mehr goutirt oder auch nur eingehend beurtheilt. Ich möchte hier nicht missverstanden werden: ich bekenne mich rückhaltlos als einer der aufrichtigsten Verehrer von Brahms' Genius und seiner phänomenalen Meisterschaft und bin gewiss auch nicht gegen das urwüchsige Talent und die Satzkunst Dvořák's blind, wenn mir auch seine hypernationale Richtung nicht durchaus sympathisch ist.

Aber der exclusive Brahms-Cultus, welcher gegenwärtig in den beiden Wiener „Pressen" und besonders auch in der „Wiener Allgemeinen Ztg." prosperirt, woselbst ein sicherer Hr. Doempke aus Königsberg factisch nur zur sympathischen Verunglimpfung Richard Wagner's als Musikreferent nach Wien berufen wurde (obgleich der Herausgeber des Blattes, Hr. Dr. Hertzke sich gegen Schreiber Dieses ausdrücklich als einen der glühendsten Verehrer des Dichter-Componisten einbekennt!!), dieses ausschliessliche Glorificiren eines einzigen Mannes und dessen Schutzbefohlenen (denn nur als solcher wird ja eigentlich A. Dvořák in Wien propagirt) unter blindem Wüthen gegen andere bedeutende Tondichter oder mindestens deren vornehmer Ignorirung (ich denke in dem einen Falle an Wagner, Liszt und die übrige „Neudeutsche Schule", im anderen an Robert Franz, H. Goetz, P. Cornelius, Jensen etc.) schädigt bei den Unparteiischen selbst die edelste, künstlerisch unanfechtbarste Sache.

Wie viel mehr Freunde hätte Brahms innerhalb der eigentlichen Wagner-Kreise, wenn von der sogenannten conservativen Seite Lob und Tadel mit ehrlich gleichem Maasse gemessen würde!

Möchten doch die HH. Hanslick, Kalbeck, Doempke — es widerstrebt mir beinahe, diesen Thersites als Dritten im Bunde auch nur zu nennen! — sich unser „Musikalisches Wochenblatt" zum Muster nehmen, in welchem Raum für Wagner, für Brahms, wie überhaupt für Alles, was gross, wahr, tief, edel und bedeutend, laute der Autorname wie immer.

Zum 137. Psalm von H. Goetz zurückkehrend, finde ich diese technisch meisterhafte Composition trotz aller unverkennbaren Anlehnung an Bach und Händel hier, an Schumann und Mendelssohn dort, einen tief-innigen Gefühlserguss, der vom Herzen kam und in jedes nicht ganz blasirten Hörers Herz dringen muss. Die berühmten Anfangsworte „An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten" (welche den Psalm auch cyklisch schliessen) athmen bei Goetz die reinste musikalische Lyrik, während sich der fugirte Schlusschor besonders an der Stelle „Du verstörte Tochter Babel" zu grossartig dramatischer Kraft erhebt. Ueberaus schön ist das Solo

„Vergesse ich dein, Jerusalem,
Dann vergesse meine Rechte meiner"

declamirt, um dessen Ausführung sich eine Dame von nicht mehr ganz frischen Mitteln, aber nobelster Vortragsmanier, Frau Niklass-Kempner, hervorragendes Verdienst erwarb. Es ist schliesslich noch zu constatiren, dass ausser der „Bezähmten Widerspänstigen", die nunmehr durch die geistsprühende Leistung der Lucca eines der glänzendsten Repertoirestücke des Hofoperntheaters geworden, in Wien noch keine Tondichtung des früh verschiedenen Goetz einen so unbestritten durchschlagenden Erfolg gehabt, als der vom Singverein mit wahrer Begeisterung gesungene, von Hrn. W. Gericke vortrefflich dirigirte 137. Psalm. Gewiss hat das Auditorium der Gesellschaftsconcerte diesfalls einen feinen künstlerischen Instinct bewiesen.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Der akademische Gesangverein „Arion" unter Leitung des Hrn. Richard Müller veranstaltete am 25. Jan. im Gewandhaussaal sein Winterconcert und bezeugte mit seinen Vorträgen, dass seine Leistungsfähigkeit seit den letzten Malen, wo wir dieselbe rückhaltslos zu rühmen Gelegenheit hatten, keinerlei Einbusse erlitten hat. Wieder imponirten die Macht und die Pracht der wohlgeschulten jugendfrischen Stimmen, wieder bestachen die vorzügliche künstlerische Disciplin und das begeisterungsvolle Erfassen und Vollbringen der gestellten Aufgaben, mochten Letztere nach Ausführbarkeit und Stimmungsgehalt auch noch so heterogen sein. Seine Heldenthat vollzog der Verein diesmal mit der bravouriösen Wiedergabe des ausgesucht heikeln viertheiligen a capella-Männerchors „König Wein" von F. Wüllner, denn er wurde nicht blos fast durchweg der vom Componisten mit Absicht auf die Spitze gestellten technischen Schwierigkeiten Meister, sondern verhalf dem Werke auch nach dessen rein musikalischen Seite zu bester Wirkung. Neben dem Wüllner'schen Chor standen noch Novitäten von R. Volkmann (der urkräftige Altdeutsche Hymnus), Reinh. Becker („Asyl" und „Aus dem Vollen", zwei prächtige Nummern), Richard Müller („Abschied" und „Einkehr", Beide mit Clavierbegleitung und trefflich effectuirend) und Engelsberg („Heini von Steier" mit Violine und Clavier) und die Chöre „Der Eidgenossen Nachtwache" von Schumann und „Widerspruch" von Schubert auf dem Programm. Alle mit bestem Gelingen zur Wiedergabe gelangend, wobei Müller's „Einkehr" die Auszeichnung des da Capo-Verlangens widerfuhr. In einem doppelt besetzten Quartett „Nachtgruss vom Rhein" von B. Göhler fanden die besten Vereinskräfte eine aparte Verwendung. Die Ruhepausen, welche sich die HH. Arionen gönnten, wurden durch Vorträge accreditirter Künstler von Fach ausgefüllt. Die vornehmste Spende dieser Mitwirkenden war das packende Volkmann'sche Bmoll-Claviertrio, von Frl. Petzsch und den HH. Sitt und J. Klengel wirkungsvollst ausgeführt; Solovorträge der Sängerin Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M. und des Frl. Petzsch ergaben das weitere Ergänzungsmaterial. Frl. Tiedemann sang bei dieser Gelegenheit zu noch grösserer Befriedigung, als Tags vorher im Abonnementconcert der Gewandhausdirection. Als reizvolles Lied gab sich P. Klengel's „Bei dir" zu erkennen.

Ausschliesslich der Vorführung von Vocalmusik diente das 15. Gewandhausconcert. Sein Programm bestand aus einem umfänglichen Werk von Th. Gouvy („Iphigenie in Tauris", dramatische Scenen, frei bearbeitet nach dem gleichnamigen Operntext von Guillard, deutsch von W. Langhans, für Soli, Chor und Orchester) und der 3. Abtheilung der „Faust"-Scenen von Schumann. Das umfängliche Opus des Hrn. Gouvy zeigt von einer besonderen Concentration des Talentes dieses Componisten. Nicht, dass das Novum origineller, als andere uns bekannt gewordene Werke des Hrn. Gouvy, wäre, wohl aber befleissigt sich der Componist in seiner „Iphigenie" mit Erfolg eines einheitlicheren Stils, ist weniger Kosmopolit, als sonst. Von der französischen Liebäugelei mit fremden Empfindungen und Gefühlen, der wir vor Allem in seinem „Oedipus" begegneten, ist nur wenig in dem Novum zu spüren, dagegen erfreut das Meiste durch ernste selbständige Auffassung und gewissenhafte Ausarbeitung in den Details. Besonders gelungen, präcis im Ausdruck und klanglich von guter Wirkung sind in der Mehrzahl die Chöre, weniger geglückt ist die Charakterisirung der einzelnen Personen, wie auch das Recitativische zumeist etwas in der Schwebe zwischen alten und neuen Principien hängt.

Die Wirkung des Ganzen litt unter einer nicht gerade musterhaften Ausführung, die auf ungenügende Vorbereitung des schwierigen Werkes zurückzuführen war. Das unzureichend gewesene Studium trat am Evidentesten in der von Frl. Beber gesungenen Partie der Iphigenie zu Tage, es beeinflusste sogar die Leistung des Hrn. Gura aus München als Thoas, neben welcher der Orest des Hrn. Schelper sich um so siegvoller behauptete und auch der Pylades des Hrn. Hedmondt mit besonderer Anerkennung zu erwähnen ist. Eine ganz andere Sache war es mit der Reproduction der „Faust"-Scenen-Abtheilung, welche im Orchester ganz wundervoll, im Chor sehr passabel und in den Soli sehr rühmenswerth von Statten ging. Zu den schon genannten Solisten trat hierbei noch unsere prächtige Altistin Frau Metzler-Löwy. Den Stimmmitteln des Hrn. Gura lagen der Pater Seraphicus und Doctor Marianus bedeutend günstiger, als der Thoas in Gouvy's Werk, sodass der geschätzte Künstler bei aller stimmlichen Indisposition, die ihn scheinbar heimsuchte, sich die allseitige Sympathie zu ersingen vermochte. Auch Frl. Beber machte ihre vorherigen Versehen so ziemlich vergessen.

Concertumschau.

Angers. Ausserord. Conc. der Association artist. (Lelong): Symph. Dicht. „Ossian" (Harfensolo: Hr. Navone), Bruchstücke a. „Jeanne d'Arc" (Gesangsolisten: Frl. Ach u. HH. Lafarge u. Fournets a. Paris) u. dramat. Scene „Hero" (Frl. Ach) v. A. Coquard (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. zu den „Lustigen Weibern von Windsor" v. Nicolai, Hochzeitsmarsch v. Mendelssohn, Duett a. „Tell" v. Rossini (HH. Lafarge u. Fournets).

Baden-Baden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 24. Jan.: Symphonien v. J. Fehnenberger (Gmoll) u. Schubert (Hmoll), „Melusinen"-Ouvert. v. Mendelssohn, Praelud. a. der 6. Violinson. v. S. Bach, harmon. u. orchestrirt von C. Stör etc.

Basel. 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Dmoll-Symphonie v. A. Dietrich, „Novelletten" für Streichorch. v. Gade, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. J. Nadaud a. Paris (u. A. Arie a. „Lakmé" v. Delibes).

Bautzen. 1. u. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Medefind, Ackermann, Mehlhose u. Böckmann unt. Mitwirk. des Hrn. Demnitz (Clar.) a. Dresden: Clar.-Quint. v. Mozart, Streichquartette v. Haydn (Ddur), Volkmann (Op. 14), Mozart (Gdur) u. Schumann (Amoll), Seren. Op. 8 v. Beethoven.

Berlin. 1. Abonn.-Conc. (2. Cykl.) des Philharmon. Orch. (Prof. Wüllner a. Dresden): 3. Symph. v. Brahms, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Sylphentanz u. Rakoczy-Marsch a. „Faust" v. Berlioz, Solovorträge der HH. J. Brahms (Clav., 1. Conc. eig. Comp.) und Götze a. Cöln (Ges., u. A. „Am stillen Heerd" a. den „Meistersingern" v. Wagner).

Bonn. Rob. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik unter Mitwirk. des Hrn. Schwickerath a. Cöln (Clav.): Cmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Schubert (Amoll) und Beethoven (Op. 130).

Boston. Concerte der Boston Symph. Orchestra (Henschel): No. 9. Ddur-Symph. v. Dvořák, „König Stephan"-Ouvert. v. Beethoven, Balletmusik a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Gmoll-Clavierconc. v. Saint-Saëns (Frau Hopekirk). No. 10. 4. Symph. v. Beethoven, Trag. Ouvert. v. Brahms, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Hall (Ges.) u. des Hrn. Sève (Viol., Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns). No. 11. 2. Symph. v. Volkmann, „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Balletmusik a. „Henri VIII." v. Saint-Saëns, Bmoll-Clavierconc. v. Hummel (Hr. Magrath). No. 12. 1. Symph. v. Brahms, „Le Bal" a. der Symph. fantast. v. Berlioz, Ouvert. Op. 170 v. Schubert, Türkischer Marsch v. Beethoven, Gesangvorträge der Frau Henschel. No. 13. 2. Symph. v. J. S. Svendsen, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Balletmusik a. „Henri VIII." v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Schmidt jun. (Viol., Conc. v. Beethoven) u. Strasser (Clar., Concertino, v. Weber). No. 14. 5. Symph. v. Beethoven, „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Conc. f. Fl. u. Harfe v. Mozart (HH. Heindl und Freygang), Arie a. „Odysseus" v. Bruch (Frl. Rollwagen).

Breslau. 4. Nachmitt.-Symph.-Conc. der Cap. des 2. Schles. Grenadier-Reg. No. 11 (Theubert): Gdur-Symph. v. Haydn, „Die Nacht" a. der „Wüste" v. Fél. David, Violoncellvorträge des Hrn. B. Roth a. Berlin („Im Walde" v. Popper u. „Kol Nidrei" v. Bruch) etc.

Brüssel. 1. Kammermusiksitzung der HH. Colyns, Hubay u. J. Servais unt. Mitwirk. der Frau Falk-Mehlig: Clavierquint. v. Schumann, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Serenade v. Beethoven.

Cöln. R. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik: Cmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette Op. 74 u. 130 von Beethoven, Madrigale f. vierstimm. Chor v. Dowland u. Lechner, „In stiller Nacht" u. „Die Wollust in den Mayen" f. gem. Chor v. Brahms. (Ausführende: HH. Schwickerath [Clav.], das R. Heckmann'sche Streichquart. u. Mitglieder des Schwickerath'schen Ver.)

Dresden. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Rappoldi, Elsmann, Ackermann u. Hausmann unt. Mitwirkung der Frau Rappoldi: Streichquartette v. Schumann (Amoll) u. Beethoven (Emoll), Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein.

Frankfurt a. M. 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Gdur-Streichquart. v. Haydn, Variat. sérieuses f. Clav. v. Mendelssohn. (Ausführende: HH. Kwast [Clav.], Koning, Welcker, V. Müller und Bassermann [Streicher].)

Güstrow. 1. Conc. des Gesangver. (Schondorf) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne u. des Hrn. Fel. Schmidt a. Berlin: „Aschenbrödel" f. Chor u. Soli v. H. Hofmann, Pilgerlied u. „Frühlingsbegräbniss" f. Chor u. Baritonsolo von Alb. Becker, Sopranlieder v. Schubert, Naubert („Es wächst ein Kraut im Grünen"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus") und Ad. Jensen („Klinge, mein Pandero").

Hannover. Conc. des Hrn. Rich. Metzdorff unt. Mitwirk. des k. Theaterorch. u. des Hrn. v. Milde am 21. Jan. mit eig. Compositionen: Trag. Symph. in Dmoll, Vorspiel u. Balletmusik a. der Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreichs", Lieder Jung Werner's aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" f. Bariton. (Die Compositionen des Hrn. Metzdorff finden die rückhaltslose Zustimmung zweier uns vorliegenden Referate der dort. Localpresse.) — 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): „Harold in Italien" v. Berlioz, „Neue Liebeslieder" f. Soloquart. u. Clav. zu vier Händen v. Brahms (Frls. Aussenegg u. Hartmann u. HH. Emge u. Bletzacher), Claviervorträge des Hrn. d'Albert (1. Conc. v. Liszt etc.).

Jena. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Kömpel, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar: Streichquartette von Beethoven (Op. 74), Haydn (Ddur) u. Spohr (Op. 35, No. 2). — 5. Akad. Conc. m. dem Märchen „Dornröschen" f. Soli, Chor u. Orch. v. J. Raff unt. solist. Mitwirk. der Frls. Gauen u. Hartwig u. der HH. Dierich, Göpfart u. Hettstedt a. Weimar und Rexrodt v. hier.

Leipzig. 120. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Claviertrio Op. 97 v. Beethoven, Lieder f. Sopr. v. Schumann, Liszt („Lebewohl"), Brahms („O wüsst ich nur den Weg zurück") u. G. Henschel („Junger Wunsch") u. f. Ten. v. P. Cornelius („Christbaum" und „Die Könige"), Schubert u. Franz („Widmung"). (Ausführende: Frau Dehmlow a. Königsberg i. Pr. [Ges.], Frl. Car. Röntgen [Clav.], HH. Geyer a. Altenburg [Ges.], Röntgen, J. Klengel u. Gen. [Streicher].) — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 21. Dec. Clav.-Violoncellson. Op. 7 v. Rud. Barth = HH. Seipt a. Leipzig u. Schmidt a. Schwerin, Bdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Frl. Brown I. a. Birkenhead, Variat. f. zwei Claviere v. Th. Gouvy = Frls. Haufe u. Buchbinder a. Leipzig, Dmoll-Violinconc. v. Wieniawski = Hr. Landsberger a. San Francisco, Clav.-Variat. Op. 32 v. Beethoven = Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr., Cdur-Rondo f. zwei Claviere von Chopin = Frls. Grosch a. Libau u. Dryander a. Saarbrücken, Claviertrio v. Th. Gouvy = HH. Schwager a. Saaz, Novaček a. Temesvàr u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz. 15. Jan. „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Fag.-Conc. v. Weber = Hr. Kappaun a. Mittweida, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven = HH. Kunst a. Oud Gastel, Klingenfeld a. München u. Torek a. New-York, Arie v. Mendelssohn = Frl. Allen a. Detroit, Dmoll-Sept. f. Blas- u. Streichinstrumente v. Hummel = HH. Nössler aus Leipzig, Seeliger a. Schöln a. N., Metzdorf a. Leipzig, Chemnitz a. Kloster Mannsfeld, Barth a. Kiel, Kind a. Gohlis und Schiller a. Leipzig. 18. Jan. Streichquart. Op. 18, No. 3, von Beethoven = HH. Klingenfeldt, Hauschild a. Othmarschen, Schmidt a. Schweinfurt u. Schmidt a. Schwerin, Cmoll-Clavierconc. von Beethoven = Frl. Hierschler a. Wien, Lied v. Brahms = Frl. Böckow a. Bergen, 2. Violinconc., 1. Satz, v. Spohr = Frl. Mc

Gregor a. Edinburg, drei Fugen f. Clav. v. Hrn. Kradolfer a. Weingarten (Schweiz), Schüler der Anstalt = der Comp., Lied „Der Hirt auf dem Felsen“ f. Sopr. m. Begleit. v. Clar. u. Clav. v. Schubert = Frl. Hauffe u. HH. Gräff a. Bingen a. Rh. und Schwager, Es dur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frl. Hilf a. Elster u. Hr. Berghof a. Aschaffenburg. 19. Jan. G moll-Clavierquart. v. Mozart = Frl. v. Rossern a. Rotterdam u. HH. Berghof, Mead a. Manchester u. Schmidt a. Schwerin, Arie v. Händel = Frl. Fischer a. Verden, Romanze f. Tromp. v. Kosleck = Hr. Paulsen aus Tönning, Vocalduette v. Mendelssohn und Winterberger = Frls. Schönewerk u. Kühn a. Leipzig, Lied „Grenzen der Menschheit“ v. Schubert = Hr. Schneider a. Leipzig, Clavierquart. v. Schumann = Frl. Zoberbier a. Grand-Rapids u. HH. Klingenfeld, Schmidt a. Schweinfurt u. Schmidt a. Schwerin. — Aufführ. des Riedel'schen Ver. (Prof. Riedel) am 3. Febr.: Orator. „Jephta“ v. Carissimi, „Agnus Dei“ u. „Improperien“ v. Palestrina, Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo v. A. Becker, „Die Seligpreisungen“ f. Baritonsolo und gem. Chor v. Liszt, Altdeutsches Weihnachtslied f. gem. Chor und Soli v. Volkmann, Soli f. Ges. v. J. W. Franck („Jesu neigt sein Haupt“) u. f. Org. v. Th. Muffat u. R. Papperitz (zwei Choralstudien). (Solisten: Frls. Ang. Wiedemann a. Moskau, Görlich, Heinemeyer, Helbig, Moebius u. Merzdorff und HH. Trautermann, Lange, Leideritz u. Schneider [Ges.] u. Hr. Homeyer [Orgel].) — 8. Kammermusik im Gewandhaus: Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Beethoven, Clav.-Violoncellsonate Op. 58 v. Mendelssohn, „Dichterliebe“ v. Schumann. (Ausführende: HH. Gura a. München [Ges.], Reinecke [Clav.], J. Klengel [Violonc.], Hinke, Gentsch, Gumbert u. Weissenborn [Bläser].) — 8. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): C dur-Symphonie v. Mozart, „Die Jagd nach dem Glücke“, ein Phantasiestück für Orch. v. J. L. Nicodé, Solovorträge des Frl. M. Albrecht von hier (Clav.) u. des Hrn. Scheidemantel a. Weimar (Ges., u. A. „Lenz“ v. Lassen). — Kammermusik-Soirée der HH. Brodsky, Novaček u. Sitt v. hier und Grützmacher a. Weimar (Streichquart.) unt. Mitwirk. des Hrn. J. Brahms (Clav.) am 6. Febr.: Streichquartette v. Haydn (G dur) u. Beethoven (Op. 131), Clav.-Violinson. v. Brahms. — 16. Gewandhausconcert (Reinecke): 3. Symph. v. J. Brahms (unt. Leit. des Comp.), „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, Suite f. Flöte u. Streichorch. v. S. Bach, Gesangvorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden („Memnon“ u. „Geheimes“ v. Schubert, orchestr. v. Brahms, „Feldeinsamkeit“, „Von ewiger Liebe“ u. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms).

Marseille. 17. Conc. popul. (Reynaud) m. H. Berlioz' „Roméo et Juliette“ unt. solist. Mitwirk. des Frl. Blanc u. des Hrn. Groselle.

Meiningen. Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 3. Febr.: 3. Symphonie v. J. Brahms (zweimal. Aufführ. unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. H. Berlioz („König Lear“) und Weber („Freischütz“), Fuge a. dem Streichquart. Op. 133 v. Beethoven.

Oldenburg. 4. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 6. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Weber und Mozart, Orch.-Intermezzo v. Bargiel, Claviervorträge des Hrn. E. d'Albert (D moll-Conc. v. Rubinstein, Suite eig. Comp. etc.).

Paris. Conservatoriumsconcert (Deldevez) am 20. Jan.: 8. Symph. u. „Leonoren“-Ouvert. (welche?) v. Beethoven, Chöre v. R. Wagner (Relig. Marsch a. „Lohengrin“) u. Emilio del Cavalière („La Prière du matin et du soir“), D moll-Violinconc. v. Vieuxtemps (Hr. Marsick). — Conc. popul. (Pasdeloup) am 20. Jan.: 3. Symph. v. Beethoven, „Le chasseur maudit“ v. C. Franck (unt. Leit. des Comp.), Bruchstücke a. der „Königin von Saba“ v. Ch. Gounod, Chor der Friedensboten u. Gebet des Rienzi a. „Rienzi“ v. Wagner, 1. Clavierconc. v. F. Liszt (Hr. Blumer). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 20. Jan.: Symph. fantast. v. H. Berlioz, „Scènes alsaciens“ v. J. Massenet, Gesangvorträge der Frau Schröder-Hanfstängl. — Lamoureux-Conc. am 20. Jan.: 6. Symph. v. Beethoven, „Rienzi“-Ouvert., Vorspiel u. Einleit. zum 3. Act a. „Lohengrin“ u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, „Espana“, Orchesterrhapsodie v. E. Chabrier, Andante a. der Symph. romant. v. V. Joncières, C dur-Clavierconcert v. C. Saint-Saëns (Frl. Poitevin).

Speyer. 3. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Clavierduos v. Moscheles („Hommage à Händel“) u. R. Schefter (A moll), Barcarolle u. Finale scherz. a. der Clav.-Violason. Op. 36 v. Vieuxtemps, Männerchöre v. Mendelssohn, Möhring („Abschied vom Vaterland“), R. Hagen („Biterolf im Lager von Accon“) u. Schletterer („Der Landsknecht“), sowie Altniederländ. Volkslieder, bearbeit. v. Kremser.

Weimar. 4. u. 5. Abonn.-Conc. der grossherz. Orchester- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Seren. f. Blasinstrumente v. Dvořák, Variat. f. Clav., Viol. u. Violonc. Op. 121 v. Beethoven, „Nun ist der Tag geschieden“ u. „Frühling auf dem Lande“ f. Frauenchor v. Raff, Arie v. Mozart (Frl. Berg a. Meisenheim), F moll-Tromp.-Conc. v. E. Wolf (H. Dölz a. Lederhosa), Clavierconc. (welches?) v. Mendelssohn (C. Kürbs a. Liebstedt). — Conc. des Pianisten Hrn. Siloti zum Vortheil eines Nic. Rubinstein-Stipendiums f. die grossherzogl. Orch.- u. Musikschule am 22. Jan.: „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Sarabande u. Sevillana v. J. Massenet, Solovorträge des Hrn. Siloti (Fant. quasi Sonata, 3. Mephisto-Walzer, „Consolations“ No. 5 u. 6 u. „Pester Carneval“ v. F. Liszt, drei Stücke von F. van der Stucken etc.), des Frl. Müller-Hartung (Ges., „Es war ein König in Thule“ u. „Drei Zigeuner“ v. Liszt u. Frühlingslied u. „Ich liebe dich“ v. Müller-Hartung) u. des C. Döll (Viol.).

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 18. Jan.: 3. Symph. u. Akadem. Festouverture u. 2. Clavierconc. v. J. Brahms (die Symph. unt. Leit. des Comp. u. das Conc. gespielt von demselben), „Coriolan“-Ouverture v. Beethoven.

Zürich. 4. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): B dur-Symph. v. Haydn, „Jessonda“-Ouvert. v. Spohr, Solovorträge des Frl. D. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. des Hrn. Freund v. hier (Clav., 2. Conc. v. Brahms etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Frau Roger-Miclos aus Paris erfreute durch ihr graziöses, echt musikalisches Spiel das Publicum der Populären Concerte und erntete lebhaften Beifall und Blumenspenden. — **Bordeaux.** Im Cercle Philharmonique spielte die Pariser Pianistin Frl. Clotilde Kleeberg das Es dur-Concert von Beethoven und verschiedene Solostücke und errang namentlich nach dem Vortrag eines Chopin'schen Walzers den lebhaftesten Erfolg. Für das Beethoven'sche Concert fehlte es an der nöthigen Kraft, während bei den Solostücken ihr sauberes, gut stilisirtes Spiel besser am Platze war. — **Lyon.** Frl. Aline Jacob begeistert in diesem Augenblicke die Besucher des Grand-Théâtre. Als Ophelia hatte sie sechs Hervorrufe und ungezählte Blumenspenden zu verzeichnen. — **Lüttich.** Unser Mitbürger Hr. Ysaye, welcher seine Studien in unserer Stadt gemacht, stellte sich im 1. Conservatoriumsconcert als Meister seines Instrumentes vor und wurde als solcher auch voll anerkannt. Ueber die bekannten Vorzüge seines Spiels Etwas zu sagen, ist eigentlich überflüssig. In demselben Concert zeichnete sich als sympathischer Sänger Hr. Heuschling aus Paris aus. — **Magdeburg.** Hr. Paul Bulss aus Dresden gastirte an sechs Abenden im hies. Stadttheater und hatte sich kraft seiner phänomenalen gesanglichen Anlagen der grössten Erfolge zu erfreuen. — **Monte-Carlo.** Die Saison wurde am 19. Jan. mit Verdi's „Un ballo in maschera“ in vielversprechender Weise eröffnet. Frau Salla zeigte sich in gesanglicher und schauspielerischer Hinsicht als Künstlerin ersten Ranges, der Tenor Hr. Vergnet und der Bariton Hr. Pandolfini waren vortrefflich und wurden vom Publicum enthusiastisch aufgenommen. Frl. Novelli überraschte durch ihre Altstimme, Frl. Mansour und der Bassist Hr. Castelmary waren alles Lobes würdig, ebenso wie das Orchester unter Leitung des Hrn. Accursi. — **Paris.** In der Italienischen Oper hatte Frl. Zina Dalti, den Parisern von früher her, wenn auch nicht in solcher Vollkommenheit bekannt, ein glänzendes Debut in den „Puritanern“. In der Populären Oper gab die Oper „Traviata“, übrigens eine der besten Vorstellungen seit Eröffnung dieser Bühne, den Parisern Gelegenheit, die alte Bekanntschaft mit Frau Devriès-Dereims zu erneuern, und zwar zu beiderseitigem Gewinne. Eines sehr schönen Erfolges hatte sich in einem der jüngsten Pasdeloup-Concerte der Pianist Hr. Blumer zu erfreuen. — **Wien.** Frl. Malten aus Dresden war vorübergehend Gast der Hofoper, sie wirkte als Elisabeth in einer „Tannhäuser“-Aufführung mit und fand mit der bis ins Detail aufs Feinste ausgearbeiteten Darstellung dieser Partie allgemeine Bewunderung. Ein längeres Gastspiel absolvirte an gleicher Stelle Frl. Klein aus Prag; aus der ehemaligen Operettensoubrette hat sich eine ausgezeichnete dramatische Sängerin herausgebildet. — **Zittau.** In

dem Erholung-Concerte am 30. Januar erfreute uns die Concertsängerin Frl. A. Brier aus Leipzig durch den Vortrag der Concertarie für Sopran von Mendelssohn, sowie einer Anzahl Lieder von Beethoven, Mozart, Schumann, Lassen und Kirchner. Fand die geschätzte Sängerin in der Arie Gelegenheit zu Entfaltung ihrer wohlgeschulten, volltönenden und umfangreichen Stimme, so wusste sie auch durch milden, weichen Klang und edle Auffassung der dargebotenen Lieder die zahlreich erschienenen Hörer zu erwärmen. Sie erntete reichen und ungetheilten Beifall.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Febr. „Du bists, dem Ruhm und Ehre gebührt" v. J. Haydn. „Credo" v. J. Rheinberger. Nicolaikirche: 3. Febr. „Herr, der du bist der Gott" v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

München. K. Hoftheater: 1. Tell. 3. Die Stumme von Portici. 5. Aïda. 8. Der Freischütz. 9. Die lustigen Weiber von Windsor. 11. u. 15. Alceste. 13. Alessandro Stradella. 16. Der Waffenschmied. 18. Tristan und Isolde. 20. Margarethe. 22. Der Vampyr. 24. Das Rheingold. 27. Die Zauberflöte. 29. Carmen. 31. Zar und Zimmermann.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 5. An die Verehrer weil. Rob. Volkmann's. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 101. Notice expl. Von J. Bordier. — Besprechung.

Caecilia No. 3. Plagiat oder nicht? — Berichte, Nachrichten und Notizen. (Mit einem Lied von M. A. Brandts Buys als Beilage.)

Der Clavier-Lehrer No. 3. Das Zeitalter der Familie Scarlatti. Von L. Schlösser. — Die Klagen über den Mangel an Production. Von Fl. Geyer. — Besprechungen (H. Urban, Th. Kewitsch, Th. Hauptner, C. F. Pohl, A. Reissmann, O. Robert, C. Reinecke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

Le Guide musical No. 5. Artistes belges. Jules Godefroid. Von F. Loise. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Besprechungen (Ed. de Hartog, L. Heritte-Viardot, A. Becker u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das erste Concert des neugegründeten Amsterdamer Wagner-Vereins am 26. Jan. hatte einen sensationellen Erfolg. Ein ausschliesslich aus Werken des verstorbenen Meisters zusammengesetztes Programm, ein prächtiges Orchester unter der trefflichen Leitung des Hrn. Viotta und die Mitwirkung des Frl. Marianne Brandt und des Hrn. Carl Hill — wie hätte aber auch unter solch günstigen Auspicien das Resultat ein weniger glänzendes sein können?

* Das Bremer Stadttheater bereitet für Mitte d. Mts. eine dreitägige Wagner-Gedenkfeier (Concert am 18., „Rheingold" am 15. und „Die Walküre" am 17. Februar) vor. — Im Leipziger Stadttheater ist Aehnliches geplant, nur dass man hier die älteren Werke des Meisters zu wählen gezwungen ist.

* Ph. Spitta's Bach-Biographie ist soeben in englischer Uebersetzung im Verlage von Novello, Ever & Co. in London erschienen.

* Johannes Brahms hat in Anerkennung der vortrefflichen Ausführung, welche seine 3. Symphonie in dem letzten Wüllner-Concert in Berlin durch das Philharmonische Orchester erfuhr, sein Werk auch noch in dem folgenden populären Concerte dieser Capelle dirigirt. Von Berlin aus wandte sich der gefeierte Meister nach Meiningen, wo in einem Concert der Hofcapelle am 3. Febr. seine F dur-Symphonie gleich zwei Mal, nur durch eine Beethoven'sche Composition getrennt, zur Wiedergabe gelangte. Gegenwärtig befindet sich der Künstler in Leipzig, um in der ersten Quartettsoirée der HH. Brodsky und Genossen mit Hrn. Brodsky seine Sonate für Clavier und Violine zu spielen und im 16. Gewandhausconcert seine neue Symphonie zu dirigiren.

* Die „Allgem. D. Mus.-Ztg." erwähnt eines unglaublichen Vorfalles aus Braunschweig. Nach derselben war der dortigen herzoglichen Capelle von dem herzogl. Theaterintendanten Graf Rudolphi die Aufführung von Gluck's „Iphigenien"-Ouverture mit dem Wagner'schen Schlusse in einem ihrer Abonnementsconcerte untersagt, schliesslich jedoch aber noch unter der Bedingung genehmigt worden, dass auf dem Programm der Name Wagner's nicht genannt werden dürfe.

* Der 1883er Beethoven-Compositionspreis der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ist Hrn. Victor v. Herzfeld zuerkannt worden.

* In Lübeck hat die Musik (Ouverture und Zwischenacte), welche der dortige Musikdirector Hr. Paul Blumenthal zu Wildenbruch's „Carolingern" geschrieben hat, bei Aufführung der Letzteren ausnehmend gefallen, was sich durch mehrmaligen Hervorruf des Componisten manifestirte.

* In Moskau gelangte neulich F. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" unter Erdmannsdörfer's liebevoller Leitung zu einer vortrefflichen Ausführung.

* Im Münchener Hoftheater soll das Orchester nach dem Bayreuther Muster tiefer gelegt und durch Verschalungen verdeckt werden. Eine Veränderung wird auch das Parquet erfahren, indem es amphitheatralisch aufgebaut werden soll.

* Die elektrische Beleuchtung der Theater scheint neben grossen Vortheilen auch ihre Schattenseiten zu haben. Im Stuttgarter Hoftheater, wo sie seit Herbst functionirt, führen die Capellmitglieder bei ihrem Vorstand Beschwerde über die nachtheiligen Folgen, welchen ihre Augen durch die neue grelle Beleuchtungsart ausgesetzt seien.

* Das Wiener Philharmonische Orchester beabsichtigt drei Concerte in Berlin zu veranstalten. Das Unternehmen würde gewiss reussiren.

* Das Repertoire des Wiener Hofoperntheaters umfasste im Jahre 1883 70 verschiedene Werke, eine fürwahr ansehnliche Zahl!

* Das Stettiner Stadttheater hat in der vor. Woche eine gute Probe seiner Leistungsfähigkeit bestanden, indem es „Die Walküre" mit grossem Erfolg zur Wiedergabe brachte.

* Peter Cornelius' komische Oper „Der Barbier von Bagdad" kam, in Einen Act zusammengezogen, am 1. d. Mts. in Carlsruhe zu einer „billigen Anforderungen" entsprechenden ersten Aufführung.

* O. Bolck's neue Oper „Der Schmied von Gretna-Green" soll im n. Monat in Rostock zur Aufführung gelangen.

* Edm. Kretschmer's „Folkunger" kamen am 26. Jan. erstmalig im Nürnberger Stadttheater in Sicht und wurden mit Wärme begrüsst.

* In der Pariser Komischen Oper wurde die fünfactige komische Oper „Manon" von Massenet zum ersten Male, und zwar vorzüglich, gegeben. Die Musik wird als eine des Meisters würdige gerühmt, und auch der Text der HH. Meilhac und Ph. Gille als gelungen geschildert. Massenet hat den gesprochenen Dialog melodramatisch begleitet und scheint auch Leitmotive eingeführt zu haben. Unter den Darstellern ragten besonders Frl. Heilbronn und die HH. Taskin und Talazac hervor,

wiewohl auch die übrigen Rollen gut besetzt waren. Die Ausstattung war geschmackvoll.

* In Antwerpen hat „Françoise de Rimini“ von Ambr. Thomas ihre 10. Aufführung hinter sich, ohne dass die Einnahmen des Directors sich verringern. Der Tenor Hr. Warot, der Liebling des Publicums, hat diese Oper zu seinem Benefiz gewählt.

* Auch in Brest hat Delibes' „Lakmé“ mit grossem Erfolg ihren Einzug gehalten.

* In Hamburg ging die Oper „Colomba“ von A. C. Mackenzie in Scene. Das Novum soll in einzelnen Scenen von bedeutender dramatischer Wirkung sein.

* Hr. Prof. Julius Stockhausen wird seine Lehrthätigkeit am Dr. Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M. wieder einstellen.

* F. Liszt hat Weimar verlassen und sich für einige Monate nach Budapest begeben.

* Prof. Gottfr. Mathison-Hansen in Copenhagen beging am 1. d. Mts. das 25jährige Jubiläum als Organist.

* Der Herzog von Altenburg hat der Violinvirtuosin Frl. Senkrah die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Der Gesanglehrer Hr. Laborde ist zum Officier der Akademie von Frankreich ernannt worden.

* Der Herzog von Meiningen hat seinen Kammermusikern HH. Kirchhoff (Oboe), Hochstein (Fagott) und Leinhos (Horn) die goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Aug. Franchomme, berühmter Virtuos und Lehrer des Violoncells in Paris, auch durch zahlreiche Compositionen für sein Instrument bekannt, † 75 Jahre alt, kürzlich. — Gräfin Spaur, unter ihrem Mädchennamen Marie Mösner hochgefeierte Harfenvirtuosin, †, 46 Jahre alt, am 24. Jan. in Salzburg. — G. J. Piefke, Director der gesammten Musikcorps des k. preuss. Armeecorps, † am 25. Jan. in Frankfurt a. O.

Briefkasten.

Ad. A. in *B.* Just wie hier, wo man ebenfalls in einem derartigen menschenfreundlichen Institut die neuesten Erzeugnisse einer gewissen Fabrik zu billigsten Preisen haben kann.

K. in *D.* G. Hecht's „Schön Elsabeth“ ist, entgegen Ihrer Annahme, bereits öffentlich mit Erfolg aufgeführt worden.

A. F. in *N.* Es ist uns leider nicht möglich, Ihnen die gew. Auskunft geben zu können.

M. E. in *B.* Wir erfuhren schon von anderer Seite, dass Hr. Pianist Töpfer gegenwärtig sich in der Reichshauptstadt aufhalte.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [136.]

Lehrbuch

der musikalischen Composition

von

J. C. Lobe.

I. Band: Von den ersten Elementen der Harmonielehre an bis zur vollständigen Composition des Streichquartetts und aller Arten von Clavierwerken.

Fünfte Auflage

neu bearbeitet von

Hermann Kretzschmar.

gr. 8. XVI., 372 S. geh. ℳ 8,—. Eleg. geb. ℳ 9,50.

In der neuen Auflage ist die Formenlehre — wo nöthig — präciser gefasst, die Harmonielehre aber wesentlich umgearbeitet und erweitert worden. Der Herausgeber war besonders bemüht, in beiden Gebieten auf die historische Entwickelung von Formen und Regeln hinzuweisen und hat zu diesem Zwecke eine grosse Zahl praktischer Beispiele aus der Composition aller Perioden eingefügt.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [137.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres“. Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien kürzlich: [138.]

Feldpfade.

Sechs Lieder

(aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler)

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Julius Puricelli.

Op. 7. Pr. 3 ℳ

Bayreuther Blätter.

Begründet 1878 durch **Richard Wagner,**

redigirt von **Hans von Wolzogen.**

Publications-Organ des Allgem. R. Wagner-Vereins; — idealistische Kunst- und Welt-Anschauung R. Wagner's; — Möglichkeiten einer deutschen Cultur auf allen Gebieten; — Kritik der modernen Civilisation.

Erscheint monatlich. Abonnement jährl. **M.** 8., halbjährl. **M.** 4., an die **Red. in Bayreuth** oder Buchhandlungen. (Abonn. f. Mitgl. d. Allg. R. W.-V.'s M. 6. an die Ortsvertretung oder Centralcasse in München.) [139.]

VII. Jahrg.: Aeltere Aufsätze von Rich. Wagner (1884 ff.); Beiträge v. Constantin Frantz, E. Grysanowski, C. Fr. Glasenapp, Fr. v. Hausegger, H. Porges, J. van Santen-Kolff, L. Schemann, H. v. Stein, H. Steinhausen, W. Tappert u. A. m.

Joseph Rheinberger.

Op. 11. 5 Tonbilder für Pianoforte. ℳ 2,50.
Op. 97. Clärchen auf Eberstein. Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester. Partitur ℳ 15,—. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 50 ₰) ℳ 2,—. Solostimmen: Sopran, Alt und Tenor 50 ₰. Orchesterstimmen ℳ 13,—. Clavierauszug ℳ 7,50.
Op. 105. Sonate für Pianoforte u. Violine (No. 2). Em. ℳ 6,—.
Op. 108. „Am Strome". 6 Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor. Complet. Partitur und Stimmen ℳ 5,—.
No. 1. Der Strom. Partitur und Stimmen ℳ 1,65.
No. 2. Wiegenlied. Partitur und Stimmen 65 ₰.
No. 3. Bete auch du. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 4. Falsche Bläue. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 5. Zwei Liebchen. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 6. Der Todesengel. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
Op. 111. Sonate für Orgel (No. 5) Fis. ℳ 3,—.
— — Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 4,—.
Op. 112. Trio (No. 2) für Pianof., Viol. u. Violoncl. A. ℳ 7,50.
Op. 114. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. C. ℳ 12,—.
Op. 119. Sonate für Orgel (No. 6) Esm. ℳ 3,—.
— — Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. Esm. ℳ 4,—.
Op. 120. Christoforus. Legende für Soli, Chor und Orchester. Deutscher und englischer Text.
Partitur netto ℳ 30,—.
Orchesterstimmen ℳ 30,—.
Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je ℳ 1,25.) ℳ 5,—.
Clavierauszug vom Componisten netto ℳ 8,—.
Solostimmen, aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt ℳ 3,—.
Ouverture in Partitur. ℳ 4,50.
Ouverture in Stimmen. ℳ 7,50.
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. ℳ 2,—.
Textbuch netto 20 ₰.
Op. 125. „Aus deutschen Gauen". 7 Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Odin's Eiche. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 2. Cantate. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 3. Waldnacht. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 4. Dornröschen. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 5. Sternennacht. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 6. „Es hat geflammt die ganze Nacht". Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 7. Der grosse Wind zu Weissenberg. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
Op. 127. Sonate für Orgel (No. 7, Fmoll). ℳ 3,—.
— — Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 4,—.
Op. 128. 4 elegische Gesänge mit Orgelbegleitung.
No. 1. „Die Seelen der Gerechten" für Alt od. Bass. ℳ 1,—.
No. 2. „Herr, du mein Gott" für Alt oder Bass. ℳ 1,—.
No. 3. „Heilge Nacht" für Sopran oder Tenor. ℳ 1,—.
No. 4. Osterlied für Sopran oder Tenor. ℳ 1,—.
Op. 131. 6 Gesänge für 4 Frauenstimmen oder Chor.
No. 1. „Ein Bild am Pfade". Part. u. Stimmen ℳ 1,10.
No. 2. Die alte Tanne. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 3. Der Gebirgsbach. Partitur und Stimmen 90 ₰.
No. 4. Im Erdenraum. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 5. Märchenzauber. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 6. Gute Nacht. Partitur und Stimmen ℳ 1,75.
Op. 135. Sonate (No. 3 in Es) für Pianoforte. ℳ 5,—.
Aria mit 30 Veränderungen (die „Goldberg'schen Variationen") von Joh. Seb. Bach, für 2 Pianoforte bearbeitet. (Zur Ausführung sind 2 Exemplare erforderlich.) Mit Vorwort. ℳ 11,—.
3 fünfstimmige Chorgesänge aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. No. 1. S. Molinari, Motette: „Zwei Seraphe riefen". — No. 2. A. Scandelius, Motette: „Lasset die Kindlein". — No. 3. C. Monteverde, Madrigal: „Amarillis". Partitur und Stimmen ℳ 2,25.

[140.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Musikalien-Nova No. 57

aus dem Verlage von

PRAEGER & MEIER in Bremen.

[141.]

Berger, Wilh., Op. 13. ***Fünf Lieder*** mit Pianoforte.
No. 1. Morgenlied, für Sopran oder Tenor. 80 ₰.
No. 1a. Dasselbe für Alt oder Bariton. 80 ₰.
No. 2. Schwüle Juli-Nacht, für Alt oder Bariton. 80 ₰.
No. 3. Hörst dus hoch in den Lüften ziehn? für Sopran oder Tenor. 80 ₰.
No. 3a. Dasselbe für Alt oder Bariton. 80 ₰.
No. 4. Wellen blinkten durch die Nacht, für Mezzosopran oder Bariton. 80 ₰.
No. 4a. Dasselbe für Sopran oder Tenor. 80 ₰.
No. 5. Vergib! für Alt oder Bariton. 80 ₰.
Bromberger, D., Op. 4. ***Phantasie-Ballade*** für Pianoforte. 2 ℳ
Hecht, Gustav, Op. 16. ***Drei Lieder*** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 1 ℳ 80 ₰.
— — Op. 17. ***Drei deutsche Volkslieder*** für gemischten Chor, frei bearbeitet. Partitur und Stimmen. 1 ℳ 80 ₰.
Klier, Carl, Op. 22. ***Bürgerpark-Klänge.*** Drei Tonstücke für Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
Manns, Ferd., Op. 36. ***Sonate*** für Pianoforte zu vier Händen, mit beliebiger Begleitung einer Violine oder eines Violoncells oder beider Instrumente. Clavierauszug 3 ℳ Die Violin- u. Violoncellstimme à 50 ₰.
Nachèz, Tivadar, Op. 17. ***Romanze*** für die Violine mit Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
Puchat, Max, Op. 1. ***Drei Clavierstücke.***
No. 1. Alla marcia. 1 ℳ
No. 2. Scherzo. 1 ℳ 30 ₰.
No. 3. Preludio et Fugato. 1 ℳ 30 ₰.
Scharwenka, Philipp, Op. 38. ***Polnische Tanzweisen*** für Violine, mit Pianoforte. Heft 1, 2 à 3 ℳ 50 ₰.
Scharwenka, Xaver, Aus Op. 32. ***Concert*** in B moll f. Pianoforte, Scherzo (das Orchester als zweites Pianoforte hinzugefügt). 4 ℳ
— — Op. 33. ***Romanzero*** für Pianoforte.
No. 1. Allegro con fuoco. 2 ℳ 50 ₰.
No. 3. Vivace. 1 ℳ 50 ₰.
Schrader, Ed., Op. 31. ***Silberhochzeit-Walzer*** für Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
— — Op. 32. ***„Du wundersüsse Maid".*** Lied für Tenor oder Sopran, mit Pianoforte. 1 ℳ 30 ₰.
— — Dasselbe für Alt oder Bariton. 1 ℳ 30 ₰.
Tejada, Ignacio, Op. 24. ***Te amo*** (Ich liebe dich), Mazurka für Pianoforte. 1 ℳ 20 ₰.
Wallnöfer, Adolf, Op. 33. ***Vier Lieder*** mit Pianoforte.
Heft 1. „Komm, wir wandeln zusammen im Mondschein". Ständchen, für Sopran oder Tenor. 1 ℳ 30 ₰.
— — Dasselbe für Alt oder Bariton. 1 ℳ 30 ₰.
Heft 2. „Wie lieb ich dich hab! Liebliche Morgenluft", für Sopran oder Tenor. 1 ℳ 30 ₰.
— — Dasselbe für Alt oder Bariton. 1 ℳ 30 ₰.

Gebrüder Wolff.

Streich-Instrumentenfabrik

Creuznach.

[142.]

6 Mal prämiirt mit ersten Preisen,

empfehlen grosses Lager **alter Geigen, Bratschen** und **Violoncelle,** darunter viele echte Exemplare, sowie vorzügliche **Streich-Instrumente eigener Arbeit.** Preiscourant franco.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [143.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Orchesternovität.

In meinem Verlage erschien kürzlich:

Symphonische Suite

(E moll)

für grosses Orchester

von

E. N. v. REZNIČEK.

Partitur 10 ℳ Stimmen 20 ℳ
Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten 6 ℳ
[144.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[145—.] Soeben erschien:

Sakuntala.

Ein Bühnenspiel in drei Aufzügen von

Felix Weingartner.

(Dichtung.)

Pr. 60 ₰.

(Der Clavierauszug erscheint Anfang Januar.)

Cassel und Leipzig. **Paul Voigt's Musik-Verlag.**

Durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen zu beziehen.

Edition Schuberth.

Anfang Februar erscheint in unserem Verlage:

Editions-No. 2428. **Paul Umlauft,** Op. 17. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor.
No. 1. Abenddämmerung. (Avenarius.)
No. 2. Und wär ich der Frühling. (A. Weiss.)

2429. **Ferdinand Hiller,** Vier zweistimmige Gesänge mit Clavierbegleitung.
No. 1. Römisches Ritornell. (Nach dem Italienischen von Paul Heyse.)
No. 2. Der König in Thule. (Goethe.)
No. 3. Zwei Rosen. (Jul. Sturm.)
No. 4. März. (Goethe.) [146a.]
Complet: Preis 2 ℳ
Einzeln: „ à 1 ℳ

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Sämmtliche 14 Jahrgänge dieser Zeitung, in 14 Ledereinbänden, vorzüglich erhalten, werden abgegeben. Anfragen und Angebote an [147a.]

A. Hildesheimer in Speyer.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [148—.]

Alexander Siloti,

Pianist. [149—.]

Leipzig. Eberhardt-Strasse 7b, II.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[150—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Caroline Boggstöver,

Concert- und Oratoriensängerin

(Alt). [151a.]

Leipzig. Nürnberger Str. 63, III.

R. Schulz-Dornburg,

Lehrer des Gesanges am fürstl. Conservatorium zu **Sondershausen.**

Bass-Bariton [152e.]

für Concerte und Oratorien.

Josef Waldner,

[153—.] ***Concert- und Opernsänger (Bariton),***

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [154—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [155.]

Acht Duette

für Frauenstimmen

von

Julius Kniese.

Op. 6.

Heft I. (No. 1—5) 2 ℳ 50 ₰. Heft II. (No. 6—8) 2 ℳ.

Wiegenlied von Marie Elisabeth,

Prinzessin von Sachsen-Meiningen.

[156.]

Für **grosses Orchester.** Partitur und Stimmen . . ℳ 3,60.
Für **Streichorchester** oder **-Quartett** . . . . . ℳ 0,80.
Für **Violine** mit Pianoforte . . . . . ℳ 0,80.
Für **Violoncell** mit Pianoforte . . . . . ℳ 0,80.
Für **Pianoforte** allein . . . . . ℳ 0,60.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Wilhelm Taubert. Stumme Liebe.

Gesellschaftliches Liederspiel f. Solostimmen u. gemischten Chor mit Pianoforte. Op. 202.

Clavierauszug 12 ℳ, Solostimmen 12 ℳ, Chorstimmen 6 ℳ, Declamationsbuch 3 ℳ, scenischer Dialog 3 ℳ

Dieses Werk eignet sich sowohl zur Aufführung mit verbindendem Text im Concertsaal, als wie zur scenischen Darstellung im Costume. Bei dem grossen Mangel an dergleichen für Liebhabertheater passenden Compositionen dürfte das vorliegende Werk einem Bedürfniss entsprechen. [157.]

In meinem Verlage erschien: [158.]

Hänsel und Gretel.

Für Sopran- u. Alt-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte-Begleitung u. Declamation.

Märchen-Dichtung von Clara Fechner-Leyde.

Musik von **Ferdinand Hummel.** Op. 29.

Clavierauszug 6 ℳ 50 ₰. Solostimmen 1 ℳ Chorstimmen (à 50 ₰) 1 ℳ 50 ₰. Verbindender Text n. 60 ₰. Text der Gesänge n. 60 ₰.

Besonders zur Aufführung in Pensionaten, höheren Mädchenschulen und Damengesangvereinen oder Kränzchen geeignet. Leicht ausführbar, sehr melodiös und wirkungsvoll.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung. (R. Linnemann).

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[159.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Soeben erschienen:

Drei Clavierstücke von Frank van der Stucken.

Op. 6. No. 1. ***Paysage.*** No. 2. ***Mephistophelesiade.*** No. 3. ***Tyrolienne.*** Preis ℳ 2,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung [160.] **(R. Linnemann).**

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[161.] **Kataloge gratis und franco.**

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschienen soeben: [162.]

Serenade . . . . . ℳ 1,—.
Scherzo . . . . . ℳ 2,—.
Romanze . . . . . ℳ 1,80.

für **Violoncell** mit **Pianoforte**

von

Camillo Saint-Saëns.

(Aus der Violoncell-Suite Op. 16.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Julius Hainauer** in Breslau.

Leipzig, am 14. Februar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 8.**

Inhalt: Zum 13. Februar. Von J. H. Löffler. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Moskau. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zum 13. Februar.

Von J. H. Löffler.

In den Wolken aufgerichtet
Glänzt die alte Himmelsbrücke,
Einst von Surtur's Brand vernichtet,
Glänzt sie heut zu unserm Glücke
Und zum Heil uns neu und schön,
Dass hinüber
Und herüber
Götter drauf und Menschen gehn.

Heimdall steht auf seinem Posten,
Schaut als treuer Himmelshüter
Aus nach Westen und nach Osten,
Dass die neu errungnen Güter
Uns der Thursen Gier und Neid
Nicht entreisse
Und zerschmeisse,
Hütet treu, was neu geweiht.

Kommt ein Wandrer hergezogen,
Stirnbeschattet von dem Hute.
An der Brücke Feuerbogen
Steht er still in schwerem Muthe:
„Bist du munter auf der Wacht?
Mir wird bange
Vor dem Gange,
Den zu machen ich gedacht."

„Vater Wotan, was gedenket
Ihr für einen Gang zu machen? —
Wenn Ihr Eure Schritte lenket
Hin nach Midgard, wo noch Drachen
Brüten über rothem Gold:
Wird sichs finden,
Dass in Sünden
Man dem Himmelsboten grollt."

Also Heimdall zu dem Alten.
Drauf der Wandrer stellt die Frage:
„Hat mein Sohn nicht Rast gehalten,
Als an jenem dunkeln Tage
Er von Midgard aufwärts zog?
Gab zur Stunde
Er dir Kunde,
Was zum Heimgang ihn bewog?"

Und des Himmels Wächter nickte:
„Wohl gefiel es ihm, zu rasten.
Was ihn schmerzte, was ihn drückte,
Liess er Denen, die ihn hassten.
Und es ward des Himmels Heil
Dem Tonwalter
Und Gestalter;
Frieden! Frieden ward sein Theil."

„Du sprachst recht, mein Brückenhüter! —
Und die, die ihn liebten, haben
Von ihm hehre Himmelsgüter,
Meines Waltens Gnadengaben:
Ob die Erben treu und kühn
Vor den Drachen
Sie bewachen,
Zu erkunden, will ich ziehn."

Und gen Midgard steigt hernieder
Heut der Wandrer, sorgend sinnend, —
Späht — und rastet hin und wider,
Pläne schmiedend, Fäden spinnend.
„Seid Ihr munter" — klopft er sacht —
„Bei den Feuern?
Für des Theuern
Hehre Schätze auf der Wacht?

Kinder, lasst das Schwert nicht rosten!
Leget aus die scharfen Speere!
Sollts des Herzbluts Opfer kosten:
Drauf und dran für Seine Ehre!
Immer munter auf der Wacht
Bei den Feuern
Für den Theuern
Vor der Drachen Niedertracht! —"

Habt das Klopfen Ihr vernommen?
Seid Ihr munter bei den Flammen?
Mag es, wie es will, auch kommen:
Tretet fest und treu zusammen!
„Immer munter auf der Wacht
Bei den Feuern
Für den Theuern
Vor der Drachen Niedertracht!"

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Moskau.

(Fortsetzung.)

Von nichtrussischen Compositionen ist zunächst eine Wiederholung von Schubert's, durch Liszt und Erdmannsdörfer reizvoll instrumentirtem Divertissement à la Hongroise zu verzeichnen; Schumann's D moll-Symphonie, sowie Berlioz' „Römischen Carneval" haben wir wegen ihrer ausgezeichneten Wiedergabe bereits erwähnt; in Bezug auf dieselbe schlossen sich Wagner's „Charfreitagszauber" und „Tannhäuser"-Ouverture, Volkmann's Ouverture zu „Richard III." und Svendsen's Norwegische Rhapsodie, die Beide ausserordentlich gefielen, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt", von Symphonien Beethoven's vierte und Saint-Saëns' pikante und geistreiche zweite in A moll den genannten Werken würdig an. Die Wirkung war fast überall eine zündende, durchschlagende, und damit wurde unvermerkt der Boden bereitet für die Würdigung der Hauptthat E.'s in Moskau, der Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth". Wenn das Interesse des Publicums während des Concertabends ein wenig erlahmte, so ist nichtsdestoweniger der grosse Erfolg des Werks beim Publicum und bei der hiesigen Kritik nicht in Frage zu stellen. Auch entsinnt man sich nicht, den Saal jemals so gefüllt und das Publicum so aufmerksam gesehen zu haben, wie an diesem Abend, was Einiges zu bedeuten hat, da Oratorienaufführungen hier in den einheimischen Concertinstituten so selten sind, wie die Veilchen im März. Orchester und Chor leisteten das Menschenmögliche und liessen an Feinheit Nichts zu wünschen übrig. Von den Solisten sangen tadellos Borissoff (Landgraf) und Frau Müller-Swiatlowsky (Sophie), Letztere auch mit grosser Passion, während Frau Klimentoff (Elisabeth) ihre schöne Stimme nicht ganz in den Dienst einer vertieften Auffassung ihrer Rolle zu stellen wusste und Führer (Seneschall) Nichts verdarb.

Von den Solisten, die in den symphonischen Concerten mitwirkten, hat unbedingt d'Albert den Vogel abgeschossen. Er spielte Liszt's Es dur-Concert, Weber's Concertstück, dann an einem sogenannten Quartettabend (so stand wenigstens auf dem Programm, obschon er der einzige ausführende Künstler war: wahrscheinlich wollte die Musikgesellschaft damit sagen, dass er für Vier spielt) Schumann's Phantasie, davon den letzten Satz ganz ungewöhnlich gut, Beethoven's E moll-Sonate, Chopin's F dur-Ballade, dann, dass wirs gleich sagen, in seinem eigenen Concert Beethoven's Opus 57, aber in nicht reifer Weise, Chopin's H moll-Scherzo genial, aber wüst, und eine ungezählte Menge kleiner Sächelchen, die man schon so oft gehört hat und die Einem zum Ueberdruss sind, bis ein d'Albert kommt und ihnen wieder neue Seiten abgewinnt, ausserdem aber in jedem Concert gegen sechs da Capo-Nummern, zum Schluss in rasendstem Tempo Rubinstein's Staccato-Etude. Der Enthusiasmus der Moskauer leistete das Unglaublichste, die Kritik hielt ebenfalls nicht zurück: ich kann mich gegenüber dieser Majorität, sowie den vereinigten Zeitungsnachrichten der ausländischen Blätter wohlgemuth meiner Recensentenpflicht enthalten und wünsche nur, dass der junge Virtuos in seiner Entwickelung, Ausfeilung und Vertiefung nicht stehen bleibt. Eine Suite seiner Composition fand beifällige Aufnahme, sie ist solid gearbeitet, ohne Viel auszudrücken. Die Solistin des 1. Symphonischen Concerts war Frl. Friedenthal, frühere Schülerin des hiesigen Conservatoriums. Sie spielte Saint-Saëns' 2. Concert, sowie Montag darauf im Quartettabend Beethoven's Kreutzer-Sonate (im Verein mit Hrn. Hrimaly) sehr solid, warm empfunden, wenn auch etwas philiströs. Im 2. Concert producirte sich der hier bereits wohlbekannte Violinist Barcewicz, der in hervorragender Weise Moszkowski's neues, sehr angenehmes, aber schwerfällig, um nicht zu sagen etwas roh instrumentirtes Violinconcert ausführte. Im 3. Concert gab Violoncellist Brandoukoff, wie Barcewicz Schüler des hiesigen Conservatoriums, durch den Vortrag des Davidoff'schen H moll Concerts und Montags darauf der Saint-Saëns'schen Violoncellsonate (im Verein mit Hrn. Pabst) Zeugniss eines wohlklingenden, nicht sehr grossen Tons und einer geschmackvollen, musikalischen Interpretation. Im 5. und 6. Concert erfreuten uns Hrimaly und Fitzenhagen durch Spohr's Gesangsscene und Popper's Suite „Im Walde", die sehr ansprach und theilweise sogar da Capo verlangt wurde, im siebenten endlich, sowie in seinem eigenen mittelmässig besuchten Concert, suchte Alfred Grünfeld den Nachweis zu führen, dass er in dem classischen Repertoire (Beethoven's C moll-Concert, Bach's Chromatischer Phantasie und Fuge) ebenso zu Hause sei, wie im Salongenre, in welchem er mit Fug und Recht das Entzücken von Jung und Alt, Musikern und Laien bildet: — er hat diesen Nachweis nicht zu erbringen vermocht. Das 4. Concert war Zeuge von d'Albert's Triumphen, in das achte zog die „Heilige Elisabeth" ein. In den Quartettsoiréen der Musikalischen Gesellschaft liessen sich ausserdem noch hören: in der ersten Frl. Untilowa, die das Schubert'sche B dur-Trio mit Hrimaly und Fitzenhagen ein wenig reizlos spielte, in der zweiten Neitzel, der mit denselben Künstlern Mendelssohn's C moll-Trio zu Gehör brachte. Die Kammermusikstücke für Streichinstrumente bestanden in Haydn's D moll-Quartett Op. 76, Mozart's G moll-Quintett, Beethoven's Trio Op. 9, in G dur, B dur-Quartett Op. 18, A moll-Quartett Op. 132, Schumann's A moll-Quartett Op. 41, Raff's C dur-Octett Op. 176 und Tschaïkowsky's Es moll-Quartett Op. 30 (dem Andenken Laub's gewidmet, sehr stimmungsvoll). Die Ausführung war ebenfalls die bekannte, treffliche seitens der HH. Hrimaly, Babuschka und Fitzenhagen. Der frühere zweite Geiger, Hr. Hilf, ist leider nach Deutschland unter die Freiwilligen gegangen; er hat damit unserer Musikgesellschaft keinen Dienst erwiesen, da sein Vertreter Kolakowsky nicht

auf der Höhe seiner Aufgabe steht. Dann und wann endlich wurden auch vocale Kräfte zur Mitwirkung gezogen. In erster Linie ist Malnikoff aus St. Petersburg zu nennen, der Wagner's „Blick ich umher" wunderschön sang und phrasirte; auch Barzal gewann mit der Arie aus der Schöpfung „Nun beut die Flur" reichen, wohlverdienten Beifall, während Frau oder Frl. (denn im Russischen macht man diesen Unterschied nicht, und es ist einem Berichterstatter doch kaum zuzumuthen, sich über die Familienverhältnisse aller Künstlerinnen zu orientiren) Pawlowsky mit „Adieux de l'hôtesse arabe" von Bizet es zu keinem Erfolg bringen konnte.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die vor. Concertwoche wurde am 3. Febr. mit dem 1. diesjährigen Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins eröffnet, dessen Programm an Chorwerken G. Carissimi's Oratorium „Jephta", G. Palestrina's „Agnus Dei" und „Improperien", Albert Becker's Geistlichen Dialog aus dem 16. Jahrhundert (eine von religiöser Weihe getragene und auch musikalisch bedeutsame Novität für Altsolo und Chor), F. Liszt's „Seligpreisungen" und R. Volkmann's Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert, sowie an Solostücken den Franck'schen Passionsgesang „Jesus neigt sein Haupt" und Orgelstücke von Th. Muffat (Ouverture, Fuge, Sarabande und Rigaudon) und R. Papperitz (Choralstudien „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen" und „Ich genüge mich an meinem Stand") enthielt. Werthvolle ältere Werke, denen die Zeit Nichts anhaben kann, wechselten mit gehaltvollen Compositionen unserer Tage ab, und das Interesse, welches das Programm an sich bot, wurde allenthalben noch durch den glücklichen Verlauf einer, wie von Hrn. Prof. Dr. Riedel gar nicht anders zu erwarten war, sorgsam und liebevoll vorbereiteten Ausführung gehoben. In letzterer Beziehung konnte man sich vor Allem wieder wahrhaft an den wie stets ausgezeichneten, stilvollen Leistungen des Vereins erbauen und erfreuen. Unter den zahlreichen Gesangsolisten (Frls. Angioletta Wiedemann aus Moskau, Görlich aus Aschersleben, Cl. Heinemeyer, Merzdorf aus Oldenburg, Helbig und Möbius und HH. Trautermann, Leideritz, Lange, Jugel und Schneider) traten mit grösseren, selbständigeren Aufgaben Frl. Wiedemann („Jephta", sowie Passionsgesang von Franck), Frl. Merzdorf (Becker's Dialog) und HH. Trautermann („Jephta" und Liszt's „Seligpreisungen") und Leideritz („Jephta") hervor. Von diesen behaupteten sich die Herren mit grösseren Ehren, als die Damen, indem Frl. Wiedemann den reizlosen Klang ihres sonst nicht übel geschulten Organs nicht durch künstlerisch-natürlichen Vortrag vergessen zu machen versteht und Frl. Merzdorf ihre hübsche Altstimme noch nicht gehörig in der Gewalt hat. Die Orgelstücke, von denen die Papperitz'schen sich als werthvolle Bereicherung der bez. Litteratur zu erkennen gaben, trug mit voller Beherrschung Hr. Homeyer vor. Zu bedauern ist immer wieder, dass die reparatur- oder ersatzbedürftige Thomaskirchenorgel auch den besten Organisten die Kunstübung über Maassen erschwert.

Das dieser kirchlichen Aufführung folgende 8. „Euterpe"-Concert begann mit einem, durch das Henneberg'sche Gemälde „Die Jagd nach dem Glücke" angeregten Phantasiestück für Orchester von J. L. Nicodé, vom Componisten dirigirt. Diese Novität, welche ihrem ganzen Habitus nach der neudeutschen Musik zuzuzählen ist, zeigt in ihren beiden gegensätzlichen Theilen zwar keine frappirende Eigenart, effectuirt aber ausgezeichnet durch geschickte Gruppirung und glanzvolle Orchestertechnik, sogar in Fällen, wo, wie hier, die Wiedergabe eine wirklich gelungene nicht ist. Hoffentlich macht das Eine oder das Andere unserer grossen Concertinstitute uns bald auch einmal mit dem bereits an verschiedenen Orten mit grossem Erfolg zu Gehör gebrachten Variationenwerk dieses Componisten bekannt. Als weitere Orchesternummer figurirte eine weniger bekannte Symphonie in C dur von Mozart, die sechste der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe. Die Ausführung derselben gelang besser, als die der Novität. Recht unzureichend in Stimmung und Präcision dagegen war das Orchester in der Begleitung des G dur-Clavierconcertes von Beethoven, und wenn das Werk trotzdem einen nachhaltigen Eindruck hinterliess, so ist dies allein der in der Auffassung fein abgewogenen Reproduction des Clavierpartes durch Frl. Melanie Albrecht von hier zu verdanken. Die junge Künstlerin spielte ausserdem noch Mendelssohn's Variations sérieuses, und zwar mit der gleichen Noblesse und Anmuth, wie das Concert. Als ein ganz vortrefflicher Bariton stellte sich Hr. Carl Scheidemantel von der Weimarischen Hofbühne im Vortrag der Marschner'schen Arie „An jenem Tag" und einiger Lieder vor. An seinem sich ebenso vortheilhaft durch edlen Stimmfonds, als durch warm beseelten Ausdruck auszeichnenden Gesang darf nur die Neigung, die der junge Sänger zum Tremoliren zeigt, monirt werden. Das Publicum ehrte beide Solisten durch wiederholten Hervorruf.

Den Höhepunct der vorigen Musikwoche, wahrscheinlich sogar der ganzen Saison, bildete die Anwesenheit des Meisters Johannes Brahms, der gekommen war, in der 1. Kammermusik-Soirée unseres neuen Streichquartetts der HH. Brodsky, Novaček, Sitt und Leop. Grützmacher*) am 6. Febr. und in dem am anderen Tage stattfindenden 16. Gewandhaus-Abonnementconcert mitzuwirken. Das Unternehmen der HH. Brodsky und Gen. bewies sich der Inauguration durch einen Meister wie Johannes Brahms durchaus würdig, denn die vier Herren haben ein G dur-Quartett von Haydn und das grosse Cis moll von Beethoven in geradezu bewunderungswürdiger Weise interpretirt. Das war ein Ensemble, wie es nur durch die hervorragende Tüchtigkeit und den hingebungsvollsten Eifer jedes Einzelnen der vier Künstler, sowie im einmüthigsten Streben nach Einem Ziele erreicht werden kann, das war ein Vortrag, der, auf der Höhe der Aufgaben stehend, ungeheucheltestes Entzücken und lauteste Begeisterung hervorrief. Das Hauptverdienst um die Vollkommenheit, mit welcher gleich die ersten Leistungen des neuen Quartettvereins in die Oeffentlichkeit traten, darf wohl in erster Linie dem genialen Führer desselben zugesprochen werden, der mit seinem grosszugigen Spiel, seinem unmittelbaren Empfinden die Mitgenossen zur vollsten Entfaltung ihrer künstlerischen Kräfte zu inspiriren verstanden hatte und in gemeinsamer gründlicher Arbeit mit denselben auf Erreichung einer idealen Ausführung ausgegangen war. Das Resultat dieser Bemühungen war, wie schon angedeutet, ein sensationeller Erfolg, wie er einheimischen Quartettisten vorher nie vergönnt war und wie ihn nur das Quartett Joachim gefunden hat. Die vier Künstler wurden wahrhaft mit Beifall überschüttet, und ihre wundervolle Wiedergabe des reizenden Haydn'schen Quartetts verdiente denselben in gleichem Maasse wie die geistdurchdrungene Interpretation des unvergleichlichen Beethoven'schen Werkes. Die beiden classischen Tonwerke umrahmten die vom Componisten und Hrn. Brodsky unnachahmlich gespielte Sonate für Clavier und Violine von Johannes Brahms. Wir brauchen kaum zu bemerken, dass das Auditorium sich auch für diesen Hochgenuss enthusiastisch dankbar bezeugte. — Im Gewandhaus-Abonnementconcert dirigirte der illustre Gast Brahms seine neue (F dur-) Symphonie und die von ihm congenial orchestrirten, von Frl. Spies aus Wiesbaden gesungenen Schubert'schen Lieder „Memnon" und „Geheimes"; des Weiteren war er insofern activ, als er seine eigenen, ebenfalls von Frl. Spies vorgetragenen Lieder „Feldeinsamkeit", „Von ewiger Liebe", „Meine Liebe ist grün" und „Holder klingt der Vogelsang" (Letzteres als Zugabe) am Clavier begleitete. Ueber die Symphonie hat anlässlich deren Wiener Aufführung unser verehrter Mitarbeiter Hr. Dr. Helm so Treffendes, Acceptables geschrieben, dass wir uns einer eingehenden Charakteristik des zündenden Novums überhoben fühlen dürfen. Von allen Brahms'schen Werken, die bis jetzt im Gewandhaus aufgeführt wurden, hat kaum Eines einen gleich tiefgreifenden Succès gehabt, wie dieses neueste, kaum ist aber auch Eines noch gleich exquisit durch unser Orchester zu Gehör gebracht worden, wie diese Symphonie! Die Bedeutung des Werkes und die Anwesenheit des Componisten befeuerten die Capelle zu einer Meisterthat. Wir hätten gewünscht, auch Schumann's das Concert eröffnende „Manfred"-Ouverture einmal unter Brahms' Leitung zu hören, denn sie wurde gerade an diesem Abend recht gewohnheitsmässig herabgespielt. Besser glückte die H moll-Suite für Flöte und Streichorchester von S. Bach, die Ausführung der Flötenpartie durch die HH. Barge und Schwedler war eine Unisonoleistung allerersten Ranges und zeichnete sich dabei durch Weichheit der Tongebung und geschmackvollen Vortrag aus. Dem Gesang des Frl. Spies an

*) Der Hr. Vertreter des Violoncells musste von auswärts herbeigeholt werden, da Hr. A. Schröder, der ursprünglich mitwirken sollte, durch Krankheit hieran verhindert wurde und Hr. J. Klengel es aus anderen Gründen nicht weiter als zur Theilnahme an einigen Proben brachte.

diesem Abend sind nur Worte des Dankes zu zollen. Wir erinnern uns, nur selten Gleichwerthiges gehört zu haben, Frl. Spies hat, mit Einem Worte gesagt, so wundervoll gesungen, mit einer so glücklichen stimmlichen Disposition und mit einer so quellenden Empfindung, wie noch nie. Unter den Concertsängerinnen der Gegenwart ist sie jedenfalls die blendendste Erscheinung.

Hamburg, 31. Januar. Zwei durchgefallene neue Opern in einem Monat, das ist eigentlich etwas reichlich und verdriesslich für Alle, die Zeit, Mühe und Kosten aufwendeten, um diese Neuigkeiten an das Lampenlicht zu bringen. Sind die Solisten doch wirklich zu beklagen, die sich die Partien einlernen mussten, um sie nachher ein oder zwei Mal vielleicht verwenden zu können, und darauf einsahen, dass die ganze Summe von Fleiss und Arbeit ohne weiteren Nutzen ausgegeben, und nicht minder die Chor- und Orchesterleute, die halbe Tage im Theater zubringen mussten, um zu üben und zu probiren. Die beiden Novitäten, die im verflossenen Monat Januar derartigen Verdruss bereiteten, die kamen, Langeweile bereiteten und sofort wieder verschwanden, resp. verschwinden werden, waren: „Hjarne und das Tyrfingschwert" von Marschner und „Colomba" von A. C. Mackenzie.

Die Marschner'sche Oper ist in musikalischer Hinsicht die That eines erfahrenen und geschickten Tonsetzers, dem nur Eines fehlt: die Schwung- und Spannkraft, dramatisches Feuer und Leben. Ohne diese Dinge ist eine Oper unleidlich, und ist sie noch so fleissig und tüchtig gemacht; die Mache allein thuts freilich nicht. Es wäre nach allen Seiten hin besser gewesen, man hätte „Hjarne" der Vergessenheit, der sie doch einmal verfallen war, auch weiterhin überlassen und hätte das Marschner-Repertoire in gewohnter Weise mit „Templer und Jüdin", „Vampyr" und „Hans Heiling" bestritten. Die kleineren Partien waren in der Aufführung des Werkes vortrefflich besetzt, für die Tenorheldenrolle fehlt an unserer Bühne aber der rechte, passende Vertreter, und war Hr. Memmler nicht im Stande, den Ansprüchen seiner Aufgabe zu genügen.

Der Componist der aus England zu uns herübergekommenen Oper „Colomba", Mackenzie, ist ein ehrbarer, anständiger Musiker, dem aber Erfindungskraft und Phantasie nur im ganz geringen Maasse verliehen sind und der für ein dramatisches Werk nicht die nöthige schöpferische Kraft zur Verfügung hatte. Es lohnt sich nicht, weiter über eine Musik zu reden, der jede Eigenart und Selbständigkeit abgeht und die ihr Dasein nur durch die offenbarsten und handgreiflichsten Nachahmungen bewerkstelligt. Für das Werk zeigte sich am ersten Aufführungsabend nur geringes Interesse, und die noch angekündigte zweite Darstellung wird allem Anschein nach zugleich auch die letzte sein. Die Titelpartie gab die treffliche Frau Sucher und erweckte soviel Theilnahme, als Natur und Charakter der Vorlage gestatteten.

Die beiden Philharmonischen Concerte des Januars boten an Orchestermusik nichts Neues; es standen nur ältere und bewährte Werke auf den Programmen: Suite von Bach, Gmoll-Symphonie von Mozart, die in Adur von Mendelssohn, die vier „Leonoren"-Ouverturen von Beethoven und die Weber'sche zu „Oberon". Auch die an diesem Ort sich präsentirt habenden Solokräfte brauchen wir nicht mehr in ihr Recht einzusetzen: Eugen d'Albert (Beethoven's Esdur-Concert und kleinere Sachen von Bach-Tausig, Chopin und Liszt) und Frl. Marie Schmidlein aus Berlin („Theodora"-Arie von Händel, Lieder von Schubert, Schumann und Jensen).

Der Kammermusik-Verein der Philharmoniker hat in seiner diesmonatlichen Aufführung als Novität das Streichquartett in Fdur, Op. 42, von Klughardt dargeboten. Das neue Quartett hat hier vielen Anklang gefunden und man erkannte in dem Componisten desselben einen talentirten, vielvermögenden Künstler. Die HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen und Gowa brachten das Stück sorgfältigst zu Gehör, ebenso auch das grosse Bdur-Quartett von Beethoven und Haydn's Adur (Op. 55, No. 1). Das zweite Quartett unserer Stadt, das der HH. Marwege, Oberdörfer, Schmahl und Klietz, liess sich ebenfalls ein Mal hören, und zwar mit Schumann's Amoll aus Op. 41, Schubert's Gdur, Op. 161, und Beethoven's Fmoll, Op. 95.

Das zweite diessaisonliche Concert des Jul. Spengel'schen Caecilien-Vereins war ein geistliches und brachte in vortrefflicher Wiedergabe Werke von Palestrina, H. Schütz, Eward, H. v. Herzogenberg (sehr stimmungsvoll vierstimmig gesetztes „Lied der Königin Maria von Ungarn"), Nicolai von Wilm (eine recht ungewöhnlich harmonisirte fünfstimmige Motette „Tenebrae factae sunt"), J. Brahms (das prächtige „Ave Maria" für Frauenchor) und Volkmann (ein meisterliches sechsstimmiges „Vertrauen auf Gott"). Diese Chorleistungen waren untermischt mit Solovorträgen der tüchtigen Frau Schmidt-Köhne aus Berlin (ein geschickt gemachter 62. Psalm von Albert Becker) und des erst kürzlich nach Hamburg verzogenen Organisten Alfred Burjam, der in der Cmoll-Phantasie und Fuge von Bach grosse Fertigkeit an Händen und Füssen, aber auch eine merkwürdig unruhige Registrirungsmanier bewies.

—s—r.

Concertumschau.

Aachen. 4. Abonn.-Conc. des städt. Musikver. (Prof. Wenigmann) m. Händel's „Judas Makkabäus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Asmann a. Berlin und der HH. Riese a. Dresden u. Messchaert a. Amsterdam.

Amsterdam. Conc. des Wagner-Ver. unt. Leit. des Hrn. Viotta u. unt. Mitwirk. des Frl. M. Brandt a. Berlin u. des Hrn. C. Hill a. Schwerin m. Werken v. R. Wagner: Ouvert. u. Arie des Holländers a. dem „Fliegenden Holländer", Vorspiel zu „Lohengrin", Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", Einleit. zum 2. Act a. „Tannhäuser", Monolog Hans Sachs' und Einleit. zum 3. Aufzug a. den „Meistersingern von Nürnberg", Walkürenritt, Wotan's Abschied von Brünnhilde und „Feuerzauber" a. der „Walküre".

Angers. 14. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 3. Symph. v. Schumann, Orchestersuite, Scene a. „La fille de Jaïre" u. Melodie „Etérnité" (Hr. Mazalbert) v. C. de Grandval, Bruchstück a. „David" v. J. Bordier, Cavatine f. Streichinstrumente v. A. de Castillon.

Boston. 15. u. 16. Concert der Boston Symph. Orchestra (Henschel): Symphonien v. Raff („Der Winter") u. Mozart (Esdur), Ouverturen v. Beethoven („Die Geschöpfe des Prometheus") u. Spontini („Olympia"), Marsch a. „Tannhäuser" v. Wagner, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Solovorträge des Frl. Winant (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns etc.) u. des Hrn. Perabo (Clav., Fmoll-Conc. v. Bennett, „Idylle" v. Rheinberger etc.).

Brüssel. 2. Conservatoriumsconc.: Waldsymph. v. Raff, Ouverturen v. Berlioz („Carnaval romain") u. Wagner (Faust-), „Lohengrin"-Vorspiel u. Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, „Opheliens Tod" v. Berlioz.

Buenos-Ayres. 30. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Entr'act a. „Charlotte Corday" v. P. Benoit), Chöre m. Orch. v. S. Jadassohn („Verheissung") u. Wagner (Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser"), „Lockung" f. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Chorlieder von Mendelssohn, Solovorträge der Frau Mililotti (Ges., „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen, „Er ist gekommen" v. Franz und „Le Ondine" v. L. Mililotti), des Frl. Butty (Viol.) und des Hrn. Prof. Paul (Ges., u. A. „Nuit d'Espagne" v. Massenet).

Cassel. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 4. Symph. v. Schumann, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Orch.-Ballade n. Uhland's „Des Sängers Fluch" v. H. v. Bülow (unt. Leit. des Comp.), Solovorträge der HH. Greeff (Ges.) und Dr. v. Bülow (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven, Esmoll-Scherzo v. J. Brahms, Praelud. u. Fuge a. Op. 72 v. Raff, 8. Ungar. Rhaps. v. Liszt, Valse brill. a. „Le Bal" v. Rubinstein etc.).

Cöln. 7. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): Symphonien von Schubert (Hmoll) u. Berlioz („Harold in Italien" [Bratschensolo: Hr. Prof. Jensen]), Gesang der Clythia a. dem 1. Act u. der ganze 2. Act a. der Oper „Die Katakomben" v. F. Hiller (Solisten: Frl. Ottiker, Frau Parsch-Zikesch u. Hr. Herrmann). — 5. Kammermusiksoirée der HH. Eibenschütz und Prof. Seiss (Clav.), Hollaender u. Gen. (Streicher): Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 105 v. F. Hiller, Variationen für zwei Claviere v. Saint-Saëns (über ein Beethoven'sches Thema) u. Schumann. — Musikabend des städt. Gesangver. (de Lange) am 6. Febr.: „Palmsonntagmorgen" f. Sopransolo (Frl. Bosse) u. Frauenchor v. F. Hiller, Serbisches Liederspiel f. vier Solostimmen v. G. Henschel (Frls. Bosse u. Koettlitz u. HH. Bogen u. Sugg), Osterhymne f. Doppelchor v. J. Rheinberger, „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frl. Bosse), Solovorträge des Frl. Koettlitz („Heloise" v. S. de Lange) u. des Hrn. Ollendorf (Viol., Schott. Phant. v. Bruch, Cavat. v. Raff u. Polon. v. G. Hollaender).

Constanz. Am 3. Febr. Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung" durch den Gem. Chor (Grosser) unt. solist. Mitwirkung des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. der HH. Stocker a. Engen und Burgmeier a. Aarau. (Die Aufführung war von bestem Verlauf und stark besucht.)

Copenhagen. 2. Philharm. Conc. (Svendsen): Ddur-Symph. v. Sgambati, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Scherzo f. Streichorch. v. Cherubini, Violinvorträge des Hrn. Hilmer.

Danzig. 1. Conc. des Gesangver. (Joetze) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Brandstäter u. der HH. M. Stange a. Berlin u. Reutener. (Die „Danz. Ztg." zollt der Aufführung Anerkennung, besonders was Solisten und Chor anlangt.)

Darmstadt. Conc. der Pianistin Frl. E. Harff a. Riga unt. Mitwirk. der HH. Staudigl (Ges.), Hohlfeld (Viol.) u. Reitz (Violonc.) am 28. Jan.: Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Soli f. Ges., f. Clav. (u. A. Romanze, Barcarole u. Etude v. Rubinstein) u. f. Viol.

Dordrecht. 2. Gr. Conc. der Nederland. Toonkunst.-Vereenig.: Clav.-Violoncellson. v. J. M. Coenen (HH. Hendriks a. Amsterdam u. Polak a. Paris), Solovorträge des Frl. Kiehl aus Hamburg (Ges., Gesang der Elisabeth a. „Tannhäuser" v. Wagner, „De Liefste komt" v. Hol, Spielmannslied v. Nicolaï „Liefdes-Lente" v. C. van der Linden u. Sérén. v. Braga) u. der HH. Ritter a. London (Ges., Lohengrin's Erzählung a. „Lohengrin" v. Wagner etc.) u. Polak.

Dresden. 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.: Bdur-Seren. für Blasinstrumente, Violonc. u. Contrabass von Mozart (HH. Beck, Baumgärtel, Demnitz, Pfennigsdorf, Kötschke, Förster, Hübler, Müller, B. Franz, Krasselt, Bräunlich, Strauss, Stenz u. Rüdiger), Seren. f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Em. Hartmann (HH. Schubert, Demnitz u. Grützmacher), Sonate f. Viola da Gamba u. Cembalo v. Ph. Em. Bach in der Bearbeit. f. Clav. u. Violonc. durch F. Grützmacher (HH. Hess u. Grützmacher).

Düsseldorf. 3. Soirée der HH. Prof. Seiss, Japha u. Gen. a. Cöln: Streichquint. Op. 4 v. Beethoven, Clavierquartett von Schumann, Clav.-Violoncellson. v. Grieg.

Duisburg. 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz u. Hollaender a. Cöln u. Laue: Cmoll-Claviertrio v. Mendelssohn, Clav.-Violinson. Op. 69 v. Beethoven, div. Soli.

Eisenach. Wagner-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) a. Weimar am 27. Jan.: „Tannhäuser"-Ouv., Elisabeth's Gebet a. „Tannhäuser" (Frl. Müller-Hartung), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", Einleit. zum 3. Aufzug, Walzer, Auftritt der Meistersinger und Walther's Preislied a. den „Meistersingern", Einleit. zu „Lohengrin", Elsa's Traum a. „Lohengrin" (Frl. Müller-Hartung), Vorspiel zu „Parsifal" u. Kaiser-Marsch v. R. Wagner.

Frankfurt a. M. 8. Museumsconc. (Müller): 4. Symph. v. Mendelssohn, Frühlingsouvert. v. H. Goetz, Solovorträge der Frau Moran-Olden (Ges., u. A. „Träume" v. Wagner) und des Hrn. Scharwenka a. Berlin (Clav., u. A. Menuett v. X. Scharwenka u. Polon. v. Liszt).

Freiburg i. Br. 1. u. 2. Kammermusikabend der HH. Hartmann, Hasselbeck, Müller u. Goedecke: Streichquartette v. Mozart (Gdur), Haydn (Cdur u. Bdur), Beethoven (Op. 18, No. 2) u. Rauchenecker (Cmoll), Streichquintettsatz v. Boccherini.

Hamburg. 7. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Cdur-Symph. v. Schubert, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der HH. Westberg a. Cöln (Ges.) u. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Scherzo eig. Comp. etc.).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 25. Jan. Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Adagio f. Viol. v. Viotti — 20 Schüler, Claviertrio Op. 70, No. 2, v. Beethoven — Frl. Kretschmann a. Leipzig u. HH. Novaček a. Temesvàr u. Schmidt a. Schwerin, Arie a. „Jephta" v. Reinthaler — Frl. Merzdorf aus Oldenburg, Edur-Variat. brill. f. Viol. v. Mayseder — Frl. Brammer a. Grimsby, Duo f. Clar. u. Bassethorn v. Mendelssohn — HH. Friede a. Zwickau u. Gräff a. Bingen a. Rh., Gmoll-Clavierconc. v. Moscheles — Hr. Rehberg a. Morges. 28. Jan. Ouvert. u. Finale a. „Prometheus" v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 4, v. Beethoven — Frl. Bond a. Birkenhead u. Hr. Klingenfeld a. München, Chromat. Phant. u. Fuge f. Clav. v. S. Bach — Hr. Hertig a. Genf, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven — Frl. Menzies a. London, Romanze f. Posaune" v. F. Grützmacher — Hr. Tretbar aus Leipzig, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven — Hr. Berger a. Halle a. S. — — Conc. der Singakad. (Rich. Müller) unter gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Dorn, Grossschupf u. L. Wagner u. der HH. E. Singer, Reum und Jugel am 9. Febr.: „Vom Pagen und der Königstochter" v. Schumann, Morgenlied f. Chor u. Orch. v. J. Raff, „Der Weidenbaum" f. gem. Chor m. Clav. u. „Die Nacht" für Chor m. Viol., Viola, Violonc. u. Clav. v. Rheinberger, drei altdeutsche Liebeslieder f. Chor m. Clav. v. Weinwurm, „Die Maikönigin" f. Frauenchor u. Orch. v. Arn. Krug, Altlieder „Gewitternacht" v. Franz, Frühlingslied v. Rubinstein und „Liebesglück" v. Sucher. — Matinée des Pianisten Hrn. J. Schubert a. Dresden unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Kronengold a. Bremen am 10. Febr.: Soli f. Clav. v. Beethoven (Dmoll-Son.), Bach-Liszt, Schumann (Phant. Op. 17), Liszt („Waldesrauschen") u. Chopin u. f. Ges. v. Goetz (Arie a. der „Widerspänstigen Zähmung"), Schubert, Brahms („O wüsst ich nur den Weg zurück") u. Lassen („Vöglein, wohin so schnell"). — 121. Kammermusik im Riedel'schen Ver.: Septett Op. 20 v. Beethoven, Clar.-Quint. v. Mozart, Lieder v. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen", „Lieber Schatz, sei wieder gut" und „Genesung") und Ad. Jensen („O lass dich halten, goldne Stunde", „An der Linden" und „Am Ufer des Manzanares"). (Ausführende: HH. v. Milde jun. aus Weimar [Ges.], Röntgen, Bolland, Thümer, Klengel, Schwabe [Streicher], Landgraf, Weissenborn u. Gumbert [Bläser].) — Conc. des Universitätssängerver. zu St. Pauli (Dr. Langer) unter solist. Mitwirk. der Pianistin Frl. Car. Röntgen, der Sängerinnen Frl. Beber und Frau Metzler-Löwy u. der Sänger HH. Lederer, Trautermann u. Schelper am 11. Febr.: „Agandecca" f. Männerchor, Soli und Orch. v. P. Umlauft, Männerchöre v. R. Volkmann („Sanctus" u. „Benedictus" a. der 2. Messe und „Im Gewittersturm"), Lindner, Jüngst u. H. Zöllner, Claviersoli v. Schumann (Concertstück), Scarlatti u. v. Herzogenberg. — 17. Gewandhausconc. (Nikisch): 7. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. München (Ges., Canzone di Michel Angelo v. Rheinberger, „O Aennelein, wie seid ihr schön" v. Arn. Krug, „Geheimniss" von H. Goetz etc.) u. des Hrn. Skerlé a. Mannheim (Harfe, Italien. Phant. v. Zamara, Phantasiestück eig. Comp. etc.).

Lübeck. 3. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen u. Gowa aus Hamburg: Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartette v. Haydn (Gdur) u. Mozart (Bdur), Lieder v. Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Schumann u. Reinecke („Abendreihn").

Lüttich. 1. Conservatoriumsconc. (Radoux): 6. Symph. u. 2. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Bruchstücke aus „Manfred" v. Schumann (Solisten: Frls. Joachim u. Coune und HH. Marcotty u. Lang), Solovorträge der HH. Heuschling aus Paris (Ges., Arie a. „Herodiade" v. Massenet, Lieder v. Radoux u. Schumann) u. Ysaye (Viol., Conc. v. Wieniawski, Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns etc.).

Magdeburg. 6. Logenconc. (Rebling): 4. Symph. v. Gade, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Oberbeck a. Berlin (Ges., Scene a. „Thusnelda" v. H. Hofmann, „Ingeborg's Klage" v. Bruch, „Es muss ein Wunderbares sein" von Ries, „Der Wildfang" v. W. Taubert etc.) u. des Hrn. Siloti a. Moskau (Clav., Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt, „Papaye" v. F. van der Stucken, „Consolation" No. 5 u. „Pester Carneval" v. Liszt etc.).

Manchester. 2. Kammermusik der Pianistin Frl. Godwin unt. Mitwirk. der Frau Paget (Ges.) u. A. m.: Clavierquintett Op. 114 v. Schubert, Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente u. Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Clavierquart. v. Schumann, Duo concert. f. Clav. u. Clar. v. Weber.

Marseille. 17. Conc. popul. (Reynaud): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Blanc u. Borely u. HH. Groselle u. Ricord), Marche du Synode de „Henry VIII." v. Saint-Saëns, Menuett a. der 2. Suite v. Bizet.

Merseburg. Musikaufführ. des Ges.-Ver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Hoppe a. Frankfurt a. M. u. des Hrn. Schön v. hier am 29. Jan.: „Lobgesang" u. Psalm 42 v. Mendelssohn, Lieder „All meine Herzgedanken" v. Kleffel u. „Vöglein, flieg fort" v. Blumner, sowie Volkslied „Um deinetwillen bin ich hier", arr. v. Tappert.

Moskau. 9. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Erdmannsdörfer): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Bal costumé" f. Orch. v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, Solovorträge des Frl. Kotschloba (Ges., Arie a. „Nero" v. Rubinstein) und des Hrn. de Swert (Violonc., Concertstück eig. Comp.).

Mülhausen i. E. 1. Kammermusiksitzung der HH. Stiehle, H. Huber, Wolff u. Krethlow: Clavierquart. Op. 26 v. Brahms, Streichtrios v. Beethoven (Op. 3) u. Boccherini (Ddur).

Münster i. W. Conc. des Männerges.-Ver. (Roothaan) am 27. Jan.: Männerchöre v. A. Dregert („Des deutschen Mannes Wort und Lied"), Jüngst (Troubadourlied), Silcher, J. Otto („Frühlingslandschaft") u. A., gem. Chöre v. Wagner (Brautchor a. „Lohengrin") u. A., sowie altböhm. Gesänge „Freu dich, Erd und Sternenzelt", „Die Engel und die Hirten" und „Lasst Alle Gott uns loben", bearbeit. v. C. Riedel, Vocalduett „Lorbeer und Rose" v. Grell, div. Vocalsoli (u. A. „Wie berührt mich wundersam" v. Bendel).

Neubrandenburg. 3. Conc. des Concertver.: Claviertrios v. Brahms (Op. 40) u. Beethoven (Op. 1, No. 1), Soli f. Ges. v. Wagner („Dich theure Halle"), Naubert („Wer pocht so leis" u. „Vergebliche Frage"), Schumann, O. Eichberg („Rastlose Liebe") u. Zarzycki („Zwischen uns ist Nichts geschehen"), f. Clav. v. Rubinstein (Valse) u. A., f. Viol. v. Wieniawski („Legende") u. f. Violonc. v. Moszkowski (Tarantelle), Dietrich (Romanze) u. Popper („Elfentanz"). (Ausführende: Frl. Th. Zerbst [Ges.] u. HH. Prof. Barth [Clav.], de Ahna u. Hausmann [Viol. u. Violonc.] a. Berlin.)

Neustrelitz. 3. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): Cdur-Symph. v. Schubert, Suite f. Streichorch. v. Herzog Georg v. Mecklenburg-Strelitz, „Scènes pittoresques" v. Godard, „Olympia"-Ouvert. v. Spontini, Solovorträge der HH. Meitzendorf (Ges., („Im Wunderbuch" u. „Liebesglück" v. A. Förster) u. Brückner (Violonc.).

Odessa. Conc. des gem. Chors in der evangel.-luth. Kirche (Dr. Harthan): Gem. Chöre v. H. Hofmann („Adeste fideles"), Prätorius, Gluck u. Reinecke (Missa brevis), Soli f. Ges. von Kiel („Ave Maria"), f. Org. v. G. Merkel (Son. [welche?]) u. f. Viol. v. Ries (And. aus der Suite Op. 26) und Goldmark (2. Satz a. der Suite).

Paris. Conservatoriumsconcert (Deldevez) am 27. Jan. m. dem gleichen Programm wie das vorige. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 27. Jan.: Jupiter-Symph. und Requiem v. Mozart, Bruchstücke a. der „Königin von Saba" v. Gounod, Relig. Marsch a. „Lohengrin" v. Wagner, Claviervorträge des Hrn. Blumer a. Zürich (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns, Rondo v. Weber, Romanze v. Tschaïkowsky u. Spinnerlied v. Wagner-Liszt). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 27. Jan.: Symph. fant. v. H. Berlioz, „Egmont"-Musik v. Beethoven (Soli: Frau Schröder-Hanfstängl), Balletmusik a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns, Concertarie v. Mendelssohn (Frau Schröder-Hanfstängl). — Lamoureux-Conc. am 27. Jan. mit dem gleichen Programm wie das vorige, mit Ausnahme des Clavierconcertes von Saint-Saëns, welches durch das Concert für zwei Oboen und Streichorchester v. Händel ersetzt war.

Riesa. Soirée der HH. Ufert, Scheel u. Morand a. Chemnitz am 28. Jan.: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) und Mendelssohn (Dmoll), div. Soli (u. A. „Papillon" f. Violonc. v. Popper).

Rochlitz. Conc. der HH. Ufert, Scheel u. Morand a. Chemnitz am 29. Jan. m. demselben Programm wie unter Riesa.

Rostock. 3. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar): Esdur-Symph. v. Bruch, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Männerchöre „Der Gondelfahrer", „Nachthelle" (Tenorsolo: Hr. Bölhoff) u. „Widerspruch" m. Orch. v. Schubert-Kretzschmar, Violinvorträge des Frl. Soldat a. Berlin (Conc. v. M. Bruch [welches?] etc.).

Rotterdam. 3. Conc. der „Eruditio Musica" (Prof. Gernsheim): Fdur-Symph. v. Goetz, Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, Solovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Cöln (Ges., u. A. Geistl. Wiegenlied v. Gernsheim u. „Du rothe Ros auf grüner Haid" v. Lessmann) u. des Hrn. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Schwarzenberg. Conc. des Chorgesangver. „Arion" (Kohlschmidt) am 25. Jan.: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, „Erlkönigs Tochter" v. Gade, „Schön Ellen" v. Bruch, Einleit. u. Chor der Friedensboten a. „Rienzi" von Wagner, No. 2, 3 u. 5 a. „Schneewittchen" v. C. Reinecke, Compositionen v. Beethoven, Rubinstein u. Gade im Arr. f. gem. Chor v. A. Franz. „An die Nachtigall" f. Mezzosopran u. Clav. v. R. Volkmann, „Adelaide" v. Beethoven im Arr. f. Horn u. Clav.

Stuttgart. 3. Popul. Conc. des Stuttgarter Liederkranzes (Prof. Speidel): „Wikinger Ausfahrt" f. Männerchor, Tenorsolo u. Orch. v. W. Speidel, Männerchöre a cap. v. Kreutzer und F. Hegar („In den Alpen"), Solovorträge der HH. Westberg a. Cöln (Ges., u. A. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein) und Barcewicz a. Warschau (Viol., Conc. v. Wieniawski, Adagio u. Rondo perpetuo a. der 3. Suite v. F. Ries u. Span. Tänze v. Sarasate).

Trier. 2. Conc. des Musikver. (v. Schiller): Symphonie v. Mozart, „Die Flucht der heil. Familie" f. Chor u. Orchester v. Bruch, „Vater unser" f. Soli, Chor u. Orch. v. Spohr, Arie v. Haydn.

Weimar. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Prof. Müller-Hartung): 2. Symph. v. Brahms, Festouvert. v. Ph. Scharwenka, Solovorträge des Frl. Feldermann a. Mannheim (Ges.) und des Hrn. L. Grützmacher (Violonc., Conc. eig. Comp.).

Weissenfels. Symph.-Conc. der Stadtcapelle am 22. Jan.: 3. Symph. v. Beethoven, „Danse macabre" v. C. Saint-Saëns, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Gesangvorträge der Frau Böhme-Köhler a. Leipzig (u. A. „Das Veilchen" v. A. Winterberger u. „Klein Anna Kathrin" v. F. v. Holstein).

Wiesbaden. Symph.-Conc. der städt. Curdir. (Lüstner) am 25. Jan.: 8. Symph. v. Beethoven, „König Lear"-Ouverture v. Berlioz, zwei „Legenden" f. Orch. v. Dvořák, Balletmusik a. „Paris und Helena" v. Gluck. — 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Gmoll-Symph. v. Mozart, „Hochland"-Ouvert. v. Gade, Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema von Brahms, Solovorträge des Frl. Baumgartner (Ges., u. A. „Grüner Frühling, kehr ein" v. Esser) u. des Hrn. F. Rummel (Clav., Amoll-Conc. v. Hummel und Wanderer-Phant. v. Schubert-Liszt). — Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 1. Febr.: 4. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Chaconne f. Orch. v. Bach-Raff, Gesangvorträge des Hrn. Winkelmann a. Wien (u. A. Preislied a. den „Meistersingern" von Wagner).

Würzburg. 2. Morgenunterhalt. in der kgl. Musikschule: Claviertrios Op. 11 v. Beethoven, Soli f. Harfe, f. Clav., f. Violonc. (Impromptu v. Matys) u. f. Ob., Declam. — 4. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 1. Symph. v. Volkmann, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck m. Wagner's Schluss, Brautlied f. gem. Chor m. Harfe u. zwei Hörnern von Ad. Jensen, Ddur-Violinconc. v. F. Hegar (Hr. Kimmler), Concertino f. Horn v. Weber (Hr. Lindner).

Zittau. Conc. der Gesellschaft „Erholung" (Albrecht) am 30. Jan.: 4. Symph. v. Gade, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Ent'ract a. „König Manfred", Idylle a. „Wilhelm Tell" u. „Tanz unter der Dorflinde" a. den „Sommertagsbildern" v. Reinecke, Span. Tanz v. Moszkowski, Gesangvorträge des Frl. Brier a. Leipzig („Ich hatte einst" v. Lassen, „Sie sagen, es wäre die Liebe" v. Kirchner etc.).

Zürich. Conc. des Tonhalleorch. (Hegar) am 22. Jan.: „Romeo und Julie" v. H. Berlioz (Solisten: Frl. Freuler von hier u. Hr. Burgmeier a. Aarau).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Der Pianist Hr. Franz Rummel, welchen zu hören wir schon lange nicht mehr Gelegenheit hatten, trat in der k. Harmoniegesellschaft mit dem Schumann'schen Concert vor das Publicum und erwarb sich durch sein vollendetes und geschmackvolles Spiel grosse Anerkennung. Man will hier genanntes Stück noch nicht so geschmackvoll vortragen gehört haben. — **Brüssel.** Meister Wilhelmj hat in einem eigenen Concert, welches er in der Grand-Harmonie gab, einen tiefen Eindruck durch sein Spiel hervorgebracht. — **Budapest.** Für das Ungarische Operntheater, welches n. Herbst eröffnet wird, ist u. A. der Tenorist Hr. Broulik in Wien engagirt worden, bei einer jährlichen Gage von 18,000 Fl. — **Dessau.** Die hies. Hofcapelle erhält am 1. Juli d. J. in Hrn. Seitz aus Magdeburg ihren neuen Concertmeister. Hr. Seitz ist nicht blos ein ausgezeichneter Solist, sondern hat sich in gleicher Weise auch als Orchester- und Quartettspieler bewährt, sodass wir mit vollem Recht unserem Orchester zu dieser Acquisition gratuliren können. — **Frankfurt a. M.** Unser Opernpublicum kann nun ruhig wieder schlafen, denn es hat das neue Tenorgestirn Bötel in drei seiner besten Partien gehört und sich fasciniren lassen von dem bestrickenden Glanz dieses Organs. Der junge Tenorist documentirt trotz seiner kurzen Bühnenlaufbahn ein schon recht sicheres Auftreten und gute Gesangsmanieren. — **London.** Zur Ermöglichung der deutschen Opernvorstellungen im Covent Garden-Theater sind Unterhandlungen mit Frau Albani, Frau Lucca und anderen namhaften deutschen Künstlern im Gange. — **Paris.** In der Grossen

Oper hat Frl. Figuet in der „Favorite“ einen so lebhaften Erfolg davon getragen, dass Hr. Vaucorbeil freiwillig die Gage der Dame verdoppelte. Frl. van Zandt ist auf ein weiteres Jahr für die Komische Oper gewonnen worden. — **Nizza.** Frl. van Zandt gibt vom 10.—25. Febr. vier Gastdarstellungen als Mignon und Dinorah mit einem Honorar von 4000 Frcs. für jede Darstellung. — **Perugia.** Frl. Teresa Adams, eine Amerikanerin, sang die Amina in Bellini's „Sonnambula“ unter vielen Hervorrufen. — **Verviers.** Auch hier hinterliess Hr. Ysaye durch seine bedeutenden technischen Fertigkeiten und den Ausdruck seines Geigenspiels eine Erinnerung, wie dies nur die hervorragendsten Meister im Stande sind.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Febr. „Lux aeterna“ v. Jomelli. „Mitten wir im Leben sind“ v. Mendelssohn. 10. Febr. „Requiem“, „Kyrie“ u. „Lacrymosa“ v. Mozart.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Der Rattenfanger von Hameln. 3., 6., 12., 20. u. 29. Undine. 5. Tannhäuser. 8. Jessonda. 10., 13. u. 26. Romeo und Julia. 15. Lohengrin. 17. Norma. 19. Fra Diavolo. 22. Die lustigen Weiber von Windsor. 24. Der Maurer und der Schlosser. 27. Zauberflöte. 31. Armida.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Don Juan. 6. u. 16. Carmen. 9. Der Wildschütz. 12. Die Stumme von Portici. 13. Margarethe. 20. Tannhäuser. 23. Der Barbier von Sevilla. 30. Der Freischütz.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „König Lear“. (Rotterdam, 2. Conc. der „Eruditio Musica“.)
Bizet (G.), Suite „Jeux d'enfants“. (Wiesbaden, Symphonieconc. des städt. Curorch.)
Brahms (J.), Trag. Ouvert. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Carlsruhe, 4. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — Streichsext. Op. 18. (Berlin, 3. Quartettabend der HH. Kotek u. Gen.)
— — Schicksalslied. (Prag, Conc. des Musikver. St. Veit.)
— — Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. (Basel, Benefizconc. des Hrn. Volkland.)
— — Do. u. „Nänie“ f. Chor u. Orch. (Dortmund, 2. Vereinsconc. des Musikver.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Solingen, Conc. des Hrn. Ohliger.)
— — „Jubilate, Amen“ f. Sopransolo, Chor u. Clav. (Neisse, Conc. der Singakad.)
— — „Ingeborg's Brautzug“ f. Solo, Chor u. Orch. (Cleve, Benefizconc. des Hrn. Mawick.)
Gade (N. W.), „Die Kreuzfahrer“. (Prenzlau, Conc. des Gesangver.)
— — „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Clav. (Neisse, Conc. der Singakad.)
Goldmark (C.), „Sakuntala“-Ouvert. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 7. Dec.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Amsterdam, 3. Conc. „Felix Meritis“. Arnheim, 1. Conc. St. Caecilia. Breslau, 4. Abonn.-Conc. des Bresl. Orch.-Ver. Rotterdam, 2. Conc. der „Eruditio Musica“.)
— — 1. Clav.-Violinson. (Breslau, 3. Kammermusikabend des Bresl. Orch.-Ver.)
— — Clav.-Violoncellson. (Do., 4. Kammermusikabend.)
Hartmann (Em.), Ouvert. „Nordische Heerfahrt“. (Wiesbaden, Symphonieconc. des städt. Curorch.)
Henschel (G.), Seren. f. Streichorch. (Annaberg, 1. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)
Hetzel (M.), Bdur-Symph. (Wiesbaden, Symphonieconc. des städt. Curorch.)
Holstein (F. v.), Ouverture „Frau Aventiure“. (Amsterdam, 3. Conc. der „Felix Meritis“.)
Klughardt (A.), Symph. (welche?). (Ebendaselbst.)
Lange (S. de), Praelud. u. Fuge f. Orch. (Cöln, Musikalische Gesellschaft.)
Liszt (F.), „Les Préludes“. (Wiesbaden, Symphonieconc. des städt. Curorch.)
— — „Tasso“. (Dortmund, 2. Vereinsconc. des Musikver.)
— — Esdur-Clavierconc. (Zürich, 2. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Stuttgart, 5. Abonn.-Concert der Hofcap.)
Müller (Rich.), „Die Lootsen“ f. Soli, Chor u. Orch. (Penig, Wohlthätigkeitsconc. am 17. Dec.)
Raff (J.), Cmoll-Clavierconc. etc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 7. Dec.)
Reinecke (C.), „Schneewittchen“ f. Soli, Frauenchor, Declam. u. Clav. (Solingen, Conc. des Hrn. Ohliger.)
Seyffardt (E. H.), Streichquart. Op. 12. (Berlin, 3. Quartettabend der HH. Kotek u. Gen.)
Stahl (E.), Esdur-Symph. (Annaberg, 1. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)
Volkmann (R.), 2. Symph. u. 2. Seren. f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch.)
Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Arnheim, 1. Conc. St. Caecilia. Coblenz, 3. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
— — „Siegfried-Idyll“. (Wiesbaden, Symphonieconc. des städt. Curorch.)
— — „Der Venusberg“, neucomp. Scene a. „Tannhäuser“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 7. Dec.)
— — Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser“. (Prenzlau, Conc. des Gesangver.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Carlsruhe, 4. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“. (Paris, Conc. Pasdeloup.)
Walter (E.), Ddur-Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 11. Jan.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 6. Eine nächtliche Todtenfeier. Gedenkblatt zum Todestage R. Wagner's (13. Febr.). Von Dr. P. Hamburger. — Ein neuer Symphoniker. Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Offener Sprechsaal.

Angers-Revue No. 102. Notice expl. Von J. Bordier. — L'Association artistique d'Angers. Von L. de Romain. — Question du Théâtre. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 9. Sind Rubinstein's biblische Opern wirklich geistlich? Von O. Wangemann. — Besprechungen. — Nekrologe: H. Schnell, Jul. Hallgarten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 2. Zweites Vorspiel aus des Meisters (Kühmstedt) Nachlass. Mitgetheilt von G. Flügel. — Ein Orgelbaumeister in Bayern. Von C. Jäger. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 6. Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Amsterdamer Aufführ. der Oper „Pedro de Zalaméa“ v. B. Godard), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 10. Lettre de Richard Wagner au sujet de l'exécution du Tannhäuser à Paris. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Amsterdamer Aufführ. der Oper „Pedro de Zalaméa“ v. B. Godard), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: C. E. F. Weyse. Ein Lebensbild nach O. M. Möller.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Marschner's letzte Oper. Von L. Meinardus. — Kritik (Ch. Gounod). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 2. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (J. Gall, F. Draeseke, J. L. Nicodé u. A. m.). — Feuilleton: Eine lustige Geschichte. Von A. Ruthardt.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Münchener Hoftheater, wo Wagner's Werke die beste Ausführung nach Bayreuth erfahren, begeht den Todestag des unsterblichen Meisters mit einer Aufführung von „Tristan und Isolde". Am Vorabend des Todestages veranstaltet der Allgemeine Richard Wagner-Verein daselbst eine Gedenkfeier. — Im Leipziger Stadttheater stehen, wie schon gesagt, in der laufenden Woche Wagner'sche Opern auf dem Repertoire, am 13. der „Fliegende Holländer", nach dessen Aufführung der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung". Das Gewandhaus nimmt durch Einfügung der „Faust"-Ouverture in sein dieswöchentliches Concert Act von dem Todestage, und im Saale Blüthner findet am 14. eine Gedenkfeier vor einem geladenen Publicum statt.

* Johannes Brahms hat mit seiner Symphonie auch im Leipziger Gewandhaus allgemeinste Anerkennung gefunden.

* Die drei Concerte, welche Dr. H. v. Bülow mit der Meiningen'schen Capelle in der Reichshauptstadt veranstaltet, finden am 25., 26. und 27. Febr. statt. Das erste Concert hat nur Beethoven'sche Compositionen im Programm, in den beiden anderen sind ausser Beethoven noch Berlioz, Spohr, Brahms (2. Symphonie), Rheinberger („Wallenstein"), Rich. Strauss, Fel. Weingartner und E. Humperdink vertreten.

* Unsere Nachbarstadt Halle rüstet sich zu einem grossen Musikfest, das sie im n. Jahre aus Anlass des zweihundertjährigen Geburtstags ihres grossen Sohnes G. F. Händel zu begehen beschlossen hat.

* Wie wir im „Guide musical" lesen, ist Victor Wilder in Paris mit der französischen Uebersetzung der im Verlage der Gebr. Schott in Mainz erschienenen Musikdramen Richard Wagner's betraut worden.

* „Ménestrel" klagt über die Einförmigkeit des Repertoires in der Grossen Oper zu Paris. Zum nicht geringen Theil trägt daran der Umstand Schuld, dass die Decorationen nicht im Theater selbst oder in dessen Nähe aufbewahrt werden dürfen, sondern aus grosser Entfernung herbeigeschafft werden müssen. Ein zweckmässiger Um- oder Neubau könnte Hilfe schaffen. Der ganze Ton der Klage ist ein solcher, als wäre das altberühmte Institut im Niedergange begriffen.

* Die Berliner Première von Wagner's „Walküre" ist auf den Geburtstag des Kaisers festgesetzt worden.

* Aus Dresden kommt die Nachricht, dass im Mai die erste Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" zu erwarten stehe und dass die Titelpartien des hehren Werkes Frl. Malten und Hrn. Gudehus zugedacht seien.

* In Mainz wurde am 7. d. Mts. erstmalig J. de Swert's Oper „Hammerstein" herausgebracht. Das Werk soll wenig bedeutend sein.

* In Königsberg i. Pr. hat man seit Kurzem W. Freudenberg's Oper „Kleopatra" im Repertoire.

* B. Godard's neue Oper „Pedro de Zalaméa" hat bei der 1. Aufführung im k. Theater in Amsterdam am 31. Januar eine günstige Aufnahme gefunden. Das Textbuch trug wenig zur Unterstützung des Componisten bei, welcher zudem sein dramatisches Erstlingswerk schuf.

* Im Pariser Théâtre-Italien hat Massenet's „Herodiade" bedeutenden Erfolg gehabt. Unter den Darstellern zeichnete sich vor Allen aus und wurde den ganzen Abend bejubelt Frau Fidès-Devriès als Salomé.

* Auch in Besançon hatte L. Delibes' Oper „Lakmé" bei ihrer ersten Aufführung den grossen Erfolg wie anderwärts.

* Die durch Breunung's Tod zur Erledigung gekommene städtische Musikdirectorstelle zu Aachen wird zum 1. April von Hrn. Julius Kniese, dem rühmlichst bekannten Dirigenten des Rühl'schen Vereins zu Frankfurt a. M., eingenommen werden.

* Hr. Adolf Blassmann hat die von ihm mehrere Jahre hindurch ehrenvollst behauptete Dirigentenstelle bei der Dreissig'schen Singakademie zu Dresden niedergelegt.

* An Stelle des soeben verstorbenen Violoncellprofessors am Conservatorium zu Paris, Franchomme, ist Hr. Delsart berufen worden.

* Der Violoncellist Hr. Joseph Hollman ist vom König von Holland zum Officier des Ordens der Eichenkrone ernannt worden.

Todtenliste. Charles Herreyns, Violoncellist, † am 28. Jan., 56 Jahre alt, in Antwerpen. — R. J. Ward, Solotrompeter der königlichen Italienischen Oper in London, † am 22. Jan., 54 Jahre alt, in Dulwich. — Raffaele Scalese, ehem. Bassbuffo des Théâtre-Italien in Paris, † 84 Jahre alt, in gen. Stadt. — Joseph Carlowitsch Hunke, Componist, Theoretiker, †, 82 Jahre alt, in St. Petersburg. — Frau Francisca Hageman-Stoetz, hervorragende Sängerin, † am 18. Jan., 32 Jahre alt, in Amsterdam. — Filippo Romagnoli, einer der gefeiertsten Violinisten Italiens, †, 60 Jahre alt, in Macerata.

Berichtigung. P. Blumenthal's Musik zu Wildenbruch's „Carolingern" wurde nicht in Lübeck, sondern in Frankfurt a. O. aufgeführt.

Briefkasten.

B. E. in *C.* Die beiden im Leipziger Bericht der No. 6 unseres Blts. erwähnten Referenten, welche über die Temponahme der Gluck'schen „Iphigenien"-Ouverture ihre Weisheit auskramten und indirect Richard Wagner zu corrigiren versuchten, sind die HH. Bernsdorf und Seits. Auf Andere war doch überhaupt nicht zu rathen.

H. S. in *W.* Dass Hr. G. Abonnent unseres Blts. ist, beweist noch nicht, dass er in jener Streitfrage im Recht ist, noch weniger kann es uns bestimmen, eine Lanze für ihn zu brechen.

R. C. E. in *L.* Das neue Clavierconcert von E. d'Albert ist unseres Wissens noch nirgends vom Componisten gespielt worden. Verleger desselben werden wahrscheinlich die HH. Bote & Bock in Berlin sein.

Anzeigen.

Edition Schuberth.

Mitte des Monate erscheint in unserem Verlage: [163.]

Editions-No. **Winterberger, Alexander,**

2460 Op. 87, No. 1. Romanze . . . . . ℳ 1,50.
2461 Op. 87, No. 2. Elegie . . . . . ℳ 1,50.

Leipzig, 9. Febr. 1884. **J. Schuberth & Co.**

J. S. Bach's Werke (Ausgabe der Bach-Gesellschaft), Jahrgang I—XXII, 29 Bände (Jahrg. 21, Lief. 3 fehlt) für 160 Mark gegen baar zu verkaufen. Franco-Offerten: N. J. H., Cöln, Jahnstrasse 9, II. [164.]

Opernsujets bühnenkundiger Hand (historische wie komische Opern) zu verkaufen. Opernregisseur **C. Herbold**, Güstrow, Schlossstr. 4. [165.]

Joh. Seb. Bach,

Auswahl

leichter Claviercompositionen.

Für den Unterricht (mit genauer Vortrags- und Fingersatzbezeichnung) herausgegeben von **Franz Kullak**, kgl. Professor und Director der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin. **4.** Auflage. ℳ 1,—.
In Leinenband mit Titel ℳ 2,—.

Inhalt: 6 kleine Praeludien. 6 zweistimmige Inventionen. 5 Sätze aus der G dur-Suite. Fuge aus der E moll-Toccata. Praeambulum, G moll. [166c.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen **soeben**: [167.]

Moritz Moszkowski.

Op. 17. Drei Clavierstücke in Tanzform.
No. 1. **Polonaise.** Für Pianoforte zu 4 Händen von M. Pauer. Preis 3 ℳ 50 ₰.
No. 2. **Menuett.** Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. Preis 3 ℳ
No. 3. **Walzer.** Für Pianoforte zu 4 Händen von M. Pauer. Preis 3 ℳ

Op. 21. Album Espagnol. Für Pianoforte zu 2 Händen von M. Pauer. Preis 4 ℳ 50 ₰.

Op. 23. Aus Aller Herren Länder. Für Pianoforte zu 2 Händen von E. Pauer. Preis 5 ℳ 50 ₰.
Inhalt: **Russisch — Deutsch — Spanisch — Polnisch — Italienisch — Ungarisch.**

Allen Gesangvereinen empfohlen.

Eines ganz aussergewöhnlichen Erfolges hat sich das vor nicht langer Zeit erschienene Lied

Heute ist heut

von **Max von Weinzierl**, Op. 43, No. 2,

zu erfreuen. Es wurde zuerst von dem **Wiener Männergesangverein** im Beginne dieser Concertsaison aufgeführt. Der Beifall und die Nachfrage nach diesem Lied waren seitdem so bedeutend, dass bereits 5 Auflagen von den Stimmen nöthig wurden.

Preis der Partitur und Stimmen ℳ 1,20.
Jede einzelne Singstimme à ℳ —,15.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg.
[168.] **(R. Linnemann).**

Raff-Conservatorium,

unter dem Ehren-Präsidium des Herrn Dr. Hans von Bülow. [169.]

Beginn des Sommersemesters am 1. März. Anmeldungen nimmt entgegen

Frankfurt a. M. **Das Directorium.**

Soeben erschien in meinem Verlage: [170.]

Lenz- und Liebeslieder.

Ein Liederspiel für gemischten Chor, Solo und Clavier zu 4 Händen von

Hans Huber.

Op. 72.

1. Liederfrühling, Chor. 2. Ländler, Chor. 3. Abschied, Tenorsolo und Chor. 4. Ländler, Soloquartett. 5. Chor der Männer. 6. Lied des Junifestes, Chor und Soloquartett. 7. Liebesflämmchen, Duett für Sopran und Alt. 8. Chor. 9. Soloquartett, in Walzertempo. 10. Schlussgesang, Chor.

Partitur ℳ 10,—. Solostimmen ℳ 1,—. Chorstimmen (à 65 ₰) ℳ 2,60.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung. (R. Linnemann).

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[171.] **Kataloge gratis und franco.**

Beethoven.

Sonaten.

Nach den Orginalausgaben revidirt und mit Fingersatz herausgegeben von

G. Damm (Theodor Steingräber).

6. Auflage. 5 Bände. ℳ 6.—.
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck ℳ 8,—. [172c.]

1. Band: Op. 2, No. 1—3. Op. 7, 10, No. 1 und 2. ℳ 1,20.
2. Band: Op. 10, No. 3. Op. 13, 14, No. 1 und 2. Op. 22, 26, 27, No. 1. ℳ 1,20.
3. Band: Op. 27, No. 2. Op. 28, 31, No. 1—3. Op. 49, No. 1 und 2. ℳ 1,20.
4. Band: Op. 53, 54, 57, 78, 79, 81a, 90. ℳ 1,20.
5. Band: Op. 101, 106, 109, 110, 111. ℳ 1,20.

„Allgem. Deutsche Musik-Zeitung": „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb."

Steingräber Verlag, Hannover.

Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Die Aufnahme-Prüfung findet **Mittwoch, den 16. April,** Vormittags 9 Uhr statt. Der Unterricht erstreckt sich auf Harmonie- und Compositionslehre, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Waldhorn, Trompete, Posaune, Harfe — auf Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel — Directions-Uebung, Solo- und Chor-Gesang und Lehrmethode, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik, italienische Sprache und Declamation — und wird ertheilt von den Herren: Prof. **F. Hermann**, Prof. Dr. **R. Papperitz**, Organist zur Kirche St. Nicolai, Capellmeister **C. Reinecke, Th. Coccius**, Prof. Dr. **O. Paul**, Musikdirector **S. Jadassohn, L. Grill, F. Rebling, J. Weidenbach, A. Richter, C. Piutti**, Organist zur Kirche St. Thomae, **J. Lammers, B. Zwintscher, H. Klesse**, kgl. Musikdirector Dr. **W. Rust**, Cantor an der Thomasschule, **A. Reckendorf, J. Klengel**, Kammervirtuos **A. Schröder, R. Bolland, O. Schwabe, W. Barge, G. Hinke, B. Landgraf, J. Weissenborn, F. Gumbert, F. Weinschenk, R. Müller, A. Brodsky**, Dr. **P. Klengel, P. Quasdorf**, Dr. **F. Werder.**

Die Direction der hiesigen **Gewandhaus-Concerte** gewährt den Schülern und Schülerinnen des Königlichen Conservatoriums freien Zutritt nicht nur zu den sämmtlichen General-Proben der in jedem Winter stattfindenden **22 Gewandhaus-Concerte**, sondern in der Regel auch zu den **Kammermusik-Aufführungen**, welche im Gewandhause abgehalten werden. Voraussichtlich wird bereits im nächsten Winter ein Theil der Gewandhausconcerte im neuen Gewandhause (dem neu erbauten grossen Concerthause) abgehalten werden.

In den Räumen des Instituts sind zu Unterrichtszwecken zwei Orgeln aufgestellt.

Hochangesehene Professoren der **Universität Leipzig** haben die Güte gehabt, Vorträge allgemein wissenschaftlichen Inhaltes zu übernehmen, welche lediglich für die Schüler und Schülerinnen bestimmt sind.

Das Honorar für den Unterricht beträgt jährlich 300 Mark, welches in 3 Terminen: Ostern, Michaelis und Weihnachten, mit je 100 Mark pränumerando zu entrichten ist. Ausserdem sind zu zahlen: 9 Mark Receptionsgeld und alljährlich 3 Mark für den Institutsdiener.

Ausführliche Prospecte werden vom Directorium unentgeltlich ausgegeben, können auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1884. [173.]

Das Directorium des Königlichen Conservatoriums der Musik.
Dr. Otto Günther.

In neuer Auflage erschien: [174.]

Joachim Raff.

Ländler — Märchen
Rigaudon — Tambourin

aus den Clavier-Suiten Op. 162 und Op. 204.

Repertoirestücke von **Flora Friedenthal, Pauline Fichtner-Erdmannsdörfer, Sofie Menter, Alfred Grünfeld** u. A.

Pr. à M. 1,50. — M. 2,—.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [175—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

In Sachen Koschat contra Steingräber.

Berichtigung.

Herr Theodor Steingräber in Hannover hat sich zur Unterstützung seiner Behauptung,

> dass die von Thomas Koschat, k. k. Hofcapellsänger in Wien, herausgegebenen Kärntner Lieder nur nach dem Volksmunde aufgezeichnet und nicht von ihm selbst componirt seien,

auf einen Ausspruch meiner Zeitschrift „Lyra" berufen.

Die diesbezüglichen citirten Worte waren jedoch nicht meiner Zeitschrift, sondern in einer brieflichen Mittheilung vom 19. October 1882 enthalten, welche mein damaliger Administrator in meiner Abwesenheit auf eigene Hand machte, weshalb ich persönlich und auch redactionell die Verantwortlichkeit und Gewähr hierfür ablehnen muss.

Betreffs des Koschat'schen „Verlässen" insbesondere scheint eine Verwechselung mit dem mir bekannten eigentlichen Volksliede, das nicht blos in Kärnten, sondern auch in Nieder-Südböhmen allbekannt ist, den Anlass zu jener Mittheilung des Administrators gegeben zu haben.

Wien, 30. Jänner 1884. [176.]

Die Redaction der „Lyra".
Anton August Naaff.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Die bekannten ungarischen Tänze. Volksausgabe. Für Violine mit Piano. 2 M.
($10^1/_2$ Bogen.) [177.]

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Joachim Raff. Italienische Suite.

Für grosses Orchester. Partitur 20 M., Orchesterstimmen 30 M.

Aufführung im Orchesterabend des kgl. Conservatoriums in Dresden.

„Dresdener Nachrichten“: Die Italienische Suite gehört zu den reizendsten Schöpfungen des formgewandten, hochbegabten Componisten und darf seiner Symphonie „Im Walde“ als fast gleichwerthig an die Seite gestellt werden. Wie viele Barcarolen, Notturnos und Tarantellen haben moderne Componisten producirt, aber in solcher zierreichen Einkleidung, mit so origineller und fesselnder Instrumentation, wie sie Meister Raff darbietet, doch nur selten. Man wird bei dieser Musik wirklich ins Land, wo die Citronen blühen, versetzt und glaubt, das muntere Treiben der Gruppen von lebenslustigen Tänzern und Tänzerinnen, kosenden Paaren und neckenden Schalken vor sich zu sehen. Noch am wenigsten anreizenden Inhalt gibt die Ouverture. Desto reicher an Formschönheit und Stimmungsreiz ist die Barcarole, in welcher die schmelzenden gesangreichen Passagen der Geigen und die liebliche Flötenbegleitung so anmuthig sich sondern und wieder zusammenfinden.

„Dresdener Zeitung“: Dass technisch Alles meisterlich behandelt und wirkungsvoll ist, versteht sich bei einem virtuosen Beherrscher des orchestralen Ausdrucks wie Raff von selbst, an ideellem Gehalt steht die Suite gegen seine besten Symphonien zurück. Aber Schwung, charakteristisches Leben interessiren in den meisten Sätzen, und in der Barcarole und dem Notturno (A dur) vereinigt sich edler melodischer Ausdruck mit mannichfachen Reizen blühenden, gesättigten Colorits.

„Dresdener Anzeiger“: Der Inhalt des Werkes lässt dessen Titel „Italienische Suite“ gerechtfertigt erscheinen, denn hier begegnen wir einer seltenen Fülle von melodischen Blüthen, die gehoben von scharf markirten Rhythmen und einem äusserst lebhaften Colorit, getragen von gediegenster und doch klarer und durchsichtiger Harmonik, statt anmuthend oft bestrickend wirken. Die fünf Sätze dieser Suite sind jedoch nicht alle von gleichem Werth. Der erste ist eine leicht gehaltene Ouverture, die recht wohl zu einer romantischen Oper älteren Stils passen würde, sehr gefällig und wohlklingend, aber doch nicht von hervorragender Bedeutung. Nach dieser Ouverture könnte man fast meinen, es mit einem Jugendwerke des Componisten zu thun zu haben. Anders ist es jedoch mit den folgenden Sätzen, von denen der zweite „Barcarole“ und der vierte „Notturno“ uns als die werthvollsten erschienen. Es sind das höchst interessante, poesievolle, mit prächtigsten südländischen Farben gesättigte Stimmungsbilder. Originell, charakteristisch, pikant ist der dritte Satz „Intermezzo“ (Pulcinella). [178.]

Dresden

Börsensaal.

Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von **Sr. Majestät dem König** und **der allerhöchsten Familie**, in dem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. Hans v. Bülow, Hofpianisten d'Albert, Ignaz Brüll, Aug. Wilhelmj, Sofie Menter, Joh. Brahms, Mary Krebs, Quartettsoiréen von Lauterbach, Prof. Rappoldi u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern aufs Angelegentlichste empfohlen.

Zuvorkommende Auskunft, Bedingungen billigst,

genaueste Rechnungsablage.

Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner etc. etc.

Ohne jede Parteinahme. [179e.]

Billetverkauf bei R. Beuser vorm. B. Friedel, königl. Hofmusikalienhandlung, Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der königl. sächs. musikal. Capelle.

Unentgeltliche Auskunft gibt bereitwilligst

Max Finkelstein in Dresden, Wettiner Str. 26.

Im Verlage von **Max Leichssenring** in Hamburg erschien: [180.]

Emil Hartmann. Op. 34.

„Aus der Ritterzeit“.

Symphonie (Amoll).

Partitur 16 M. n. Orchesterstimmen 20 M. n.

Ein Carnevalsfest. Op. 32.

Ballet-Divertissement.

Partitur 16 M. n. Orchesterstimmen 20 M. n.
Clavierauszug zu 4 Händen 6 M. netto.

Max Meyer-Olbersleben.

Op. 18.

„Feierklänge“.

Concert-Ouverture.

Partitur M. 4,50. n. Orchesterstimmen M. 6. n.
Clavierauszug zu 4 Händen M. 2,50.

Serenade

für Streichorchester

von

Felix Weingartner.

Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.
Clavierauszug à 4 ms. ℳ 3,80. [181—.]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von [182.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [183.]

Jan Gall.

Op. 7. **Zwei Lieder** („Im Garten klagt die Nachtigall", „Der Frühling") für drei Frauenstimmen mit Pianoforte. Clavier-Partitur ℳ 1,80. Singstimmen (à 30 ₰) 90 ₰.

Eduard de Hartog.

Op. 46. **Suite** für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen. ℳ 9,—.

Op. 51. **Esquisses caractéristiques** pour Orchestre.
No. 1. Marche Scandinave. (Skandinavischer Marsch.) Partitur ℳ 5,—. Orchesterstimmen ℳ 10,—.
No. 2. Sevilliana. Air de Ballet. Partitur ℳ 5,—. Orchesterstimmen ℳ 10,—.
(Für Pianoforte zu vier Händen unter der Presse.)

Adolf Jensen.

Op. 1, No. 1. **„Lehn deine Wang an meine Wang"** von Heinrich Heine für zwei Singstimmen mit Pianoforte.
A. Für Sopran und Alt. 50 ₰.
B. Für Sopran und Tenor. 50 ₰.

Jensen-Album. Zwölf auserlesene Lieder für Pianoforte übertragen von Theodor Kirchner. Netto ℳ 3,—.

Prinzessin Marie Elisabeth

von Sachsen-Meiningen.

Wiegenlied für grosses Orchester. Part. u. Stimmen. ℳ 3,60. Für Streichorchester oder -Quartett. In Stimmen. 80 ₰.
Früher erschien: Dasselbe für Violine mit Pianoforte 80 ₰, für Violoncell mit Pianoforte 80 ₰, für Pianoforte allein 60 ₰.

Camille Saint-Saëns.

Serenade für Violoncell und Pianoforte. ℳ 1,—.
Scherzo für Violoncell und Pianoforte. ℳ 2,—.
Romanze für Violoncell und Pianoforte aus der Suite Op. 16. ℳ 1,80.

Fritz Spindler.

Op. 344. **„Mädchen mit dem rothen Mündchen"**, Lied von Jan Gall für Piano frei übertragen. ℳ 1,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate

für Pianoforte und Violine

von [184.]

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 3 M.**

Briefe und Zusendungen bitte ich an folgende **ständige** Adresse zu senden: [185b.]

Wilhelm Popper,

IV. Margarethenstr. 7. **Wien**

für

David Popper.

Fräulein **Therese von Berg, Sopranistin,**

von Professor Julius Stockhausen ausgebildet, [186.]

empfiehlt sich als Concert- und Oratoriensängerin,

wohnhaft in **Würzburg,** Marienstrasse 2.

Benno Koebke,

Tenor, [187a.]

Concert- und Oratoriensänger.

Strassburg i. E. Zimmerleutgasse 15, II.

Katharina Schneider, [188.]

Concert- und Oratoriensängerin (hoher Sopran).

Dessau, Ascanische Str. No. 57, I.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [189—.]

Alexander Siloti,

Pianist. [190—.]

Leipzig. Eberhardt-Strasse 7b, II.

Anna Brier,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, Inselstr. 5. [191b.]

R. Schulz-Dornburg,

Lehrer des Gesanges am fürstl. Conservatorium zu **Sondershausen.**

Bass-Bariton [192d.]

für Concerte und Oratorien.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[193—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,

[194—.] ***Concert- und Opernsänger (Bariton),***

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 21. Februar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 9.

Inhalt: Zur Geschichte des Meistergesanges. Von Wilhelm Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Frankfurt a. M. und Moskau (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Rheinberger. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Geschichte des Meistergesanges.

Von **Wilhelm Tappert.**

Wagner's herrliche Schöpfung „Die Meistersinger von Nürnberg" hat das Interesse für die alten zünftigen Wort- und Tondichter aufs Neue angefacht und die Frage nach dem „letzten Meistersinger" auf der Tagesordnung erhalten. Früher glaubte man, die letzten Spuren „der holdseligen Kunst" in Ulm gefunden zu haben, dort übergaben die einzig noch übrig gebliebenen Mitglieder der einstmals blühenden Sängerschule ihren Besitz dem „Liederkranz"; das geschah im Jahre 1838. Man hat nicht gehört, was aus dem Erbe geworden ist. Später stellte sich heraus, dass der wirkliche letzte Meistersinger als „Nachtwächter" in Memmingen fungirte. Dreissig Jahre sind unterdess verflossen, — der Alte ruht längst aus von des Lebens Mühen! Ob er „Kleinod und Tabulatur", Bücher, Schriften und sonstige Documente besass, darüber fand sich nirgends eine Notiz. Verschollen und vergessen war der Meistergesang, bis der grösste Meistersinger unserer Zeit die Erinnerung wieder auffrischte. Diese Wendung der Dinge wird nun von den geschäftigen Neuigkeitskrämern, welche für das zeitungslesende Alltagspublicum sich jahraus jahrein unablässig plagen, weidlich fructificirt. Hier ringen Unwissenheit, Oberflächlichkeit und Gedankenlosigkeit um die Palme! Unsere Tagesblätter machen die öffentliche Meinung, das ist beklagenswerth, aber nicht zu ändern; dass sie auch noch das Material liefern für die Geschichte, erscheint mir als eine wahre Calamität. Die Fachlitteratur fängt bedauerlicherweise auch schon an, aus der unreinsten Quelle, dem Journalismus, ihre Weisheit zu schöpfen. Die Musikzeitungen entnehmen mit bedenklichem Eifer die Fabeleien und Faseleien den „grossen Zeitungen"; wahllos picken manche Herausgeber nach den Brosamen, die von den reichbesetzten Tischen der „vermischten Redacteure" fallen. Ich beabsichtige keine Blumenlese des Unsinns, — nur einen kleinen Artikel! Das „Musikalische Wochenblatt" hat von jeher in der berührten Frage sich rühmlich gehalten und seine Waaren nicht von den Hausirern und Trödlern bezogen, die mit faden Anekdoten, lügnerischen Erinnerungen, läppischen Erfindungen, kalauernden Bon-mots und ähnlichen Scherzen von Thür zu Thür wandern und (leider!) ihren elenden Bettel überall los werden.

Anfang Januar d. J. las ich folgende überraschende Notiz: „In Pforzheim besteht noch heute ein letzter Rest aus der Meistersinger-Zeit, eine sogenannte Sängergesellschaft! Dieselbe scheint sich indessen weniger der Kunst, als der Ausübung der Wohlthätigkeit zu widmen. Am vorigen Sonntag (d. h. am 6. Januar) beging sie ihre Jahresfeier, — sie ist jetzt über 400 Jahre alt." Ich griff sofort zur Feder und erbat mir Auskunft über „den letzten Rest". Hr. Buchhändler Otto Riecker in Pforzheim übergab meinen Brief dem gewärtigen „Obermeister" Gruner, und von diesem empfing ich alsbald ein Exemplar der Statuten nebst einem erläuternden Schreiben.

Die „Singer-Gesellschaft“ zählt jetzt 600 Mitglieder — gegen 395 im Jahre 1872 —, das alte „Stammbuch“, so heisst die Urkunden-Sammlung, ging durch einen verheerenden Brand zu Grunde, das neue wurde 1701 angelegt. Auf dem ersten Blatte steht folgende Anzeige: „Diese löbliche Singergesellschaft rührt von Einer erschrecklichen pest Zeit her, Im Jahr 1501, wo sich niemant mehr Zu dem Anderen Getrauet, ohne seinen Dodt Zu suchen, und ist das erste Buch durch den Brant verbrannt worden *ano* 1692.“

Ueberlieferungen, die sich von einer Generation zur anderen fortpflanzten, bestätigen den Inhalt der „Anzeige“. Eine pestartige Krankheit raffte einen grossen Theil der Bevölkerung hin; aus Furcht vor Ansteckung wagte Niemand, den Kranken zu helfen und der Beerdigung beizuwohnen. Da vereinigte sich eine Anzahl Männer, sie übernahmen die menschenfreundliche Pflicht, hilflosen Kranken beizustehen und die Verstorbenen feierlich zum Grabe zu geleiten. Die Namen der ersten Begründer kennt Niemand. Von Anfang an beseelte der Geist aufopfernder Nächstenliebe die Mitglieder der Genossenschaft, — in diesem Geiste hat die Gesellschaft bis heute gewirkt. Zum Gedeihen trug besonders das Festhalten an dem Grundsatze bei: jeder unbescholtene Mann, wess Standes er auch sein möge, wird aufgenommen. Alljährlich, am ersten Sonntage nach Neujahr, findet eine Art Generalversammlung statt. Dieselbe beginnt nach alter Sitte mit Absingung eines geistlichen Liedes, welchem die Rede eines Geistlichen, aus ernsten Betrachtungen über Menschenwerth und Menschenpflichten, Rückblicken in die Vergangenheit und Ausblicken in die Zukunft bestehend, nachfolgt. Dann vereinigen sich die Mitglieder zu einem einfachen, gesellschaftlichen Mahle, bei welchem anständiger Frohsinn vorherrschen soll. Zuweilen werden bei dieser Gelegenheit milde Gaben für Nothleidende gesammelt.

Mit dem Meistergesange hat die Genossenschaft also Nichts zu thun, man könnte sie viel eher eine Begräbnissgesellschaft nennen.*) Stirbt ein Mitglied, dann erhalten die Hinterbliebenen sofort 50 Mark; eine bestimmte Zahl der Vereinsgenossen ist statutenmässig verpflichtet, dem Todten die letzte Ehre zu erweisen. Früher mussten Alle an „der Leich *procession*“ sich betheiligen. Der Jahresbeitrag wird in Höhe von 2 Mark erhoben.

Paragraph 1 der „Ordnung und Puncten, welcher ein jeder so sich in diese Singer-Gesellschaft einzukauffen Willens, in allem und durchaus nachzugeleben schuldig und verbunden ist“, lautet in seiner originalen, alterthümelnden Fassung:

> 1) Solle ein jeder, welcher zu der Löbl. Singergesellschaft sich begeben und einschreiben lassen will, eines ehrlichen Herkommens sein, einen Gottesfürchtigen frommen und ehrlichen Wandel führen, alle Lasterhaften Gesellschaft meiden, und da wieder verhoffen einer oder mehr auss dieser Löbl. Gesellschaft sich ungebührlich Verhalten, oder etwa solche *famoese* sachen, welche wider Ehr und guten Leumund laufen, anstellen thäte, solle derselbe von Stund an von der Gesellschaft ausgeschlossen und in diesem Gesellschafts-Buch durchstrichen werden.

Religion und Confession kommen jetzt bei der Aufnahme nicht in Betracht, wie mir Hr. Gruner mittheilt; das ursprüngliche Statut dürfte indess stillschweigend vorausgesetzt haben, dass nur Christen dem Vereine angehören werden und können.

Das mir vorliegende Mitgliederverzeichniss beginnt mit dem Jahre 1828 und reicht bis zum Jahre 1872. Alle Stände finden sich darin, ausgenommen der Wehrstand. Die Handwerker bilden natürlich die Mehrzahl; Kaufleute und Fabrikanten sind ebenfalls stark vertreten. Die Namen von höheren Beamten, Geistlichen, Lehrern, Bankiers, Juristen, Buchhändlern, Aerzten und Apothekern fand ich in der Liste; ein Tonkünstler, Musikdirector Albr. Schmitz, trat 1863 bei.

Bei dieser Gelegenheit mag es gestattet sein, in Erinnerung zu bringen, dass die Strassburger Meistersinger im Jahre 1780 sich zur Auflösung ihrer Zunft entschlossen. Ihre ehedem so stattliche Vereinigung bestand zuletzt nur noch aus sechs Personen: Schuhmacher Gütel, Obermeister, Glaser Rinck; von Engel, Feyell, Schenk und Kress sind nur die Namen angegeben. Am 14. März 1780 wurde der Obermeister ermächtigt, bei dem Magistrat die Auflösung der Gesellschaft zu beantragen. In der betreffenden Supplik heisst es u. A.: „Die Ursache, welche Gelegenheit zur Verordnung und Anwachs bemelter Gesellschaft der deutschen Meistersänger vor einigen Jahrhunderten gegeben haben mag, ist längstens erloschen, und kann sie anheute weder der deutschen Sprach, noch der Dicht- und der Tonkunst einen Zuwachs mehr geben. Die Meistersänger sind in diesem Stück anheute so weit herabgesetzt, dass man sich ihrer nur spottet, auch kann mans nicht eigentlich eine gottesdienstliche Handlung nennen; daher sothane Gesellschaft, die in sechs Gliedern besteht, mit Ausnahme eines einzigen (Leonhard Rinck) sich entschlossen, auf ihr Constitut Verzug zu thun, und ihre wenigen Gefälle und Einkünften E. Gnaden Disposition anheim zu stellen, mit der Bitte, dass solche dem neueren und nützlichen Institut der Philanthropen im hiesigen Waisenhause einverleibt werden möge.“

Nachdem der Sechste (Rinck) beigetreten, wurde die Gesellschaft am 23. Sept. 1780 aufgelöst. Die Uebergabe des Besitzthums fand in einer letzten feierlichen Versammlung am 21. Nov. statt. Die Strassburger Singschule hat beinahe dreihundert Jahre existirt (1490—1780). Das Vermögen derselben bestand im Wesentlichen aus einem Legat von 1000 Gulden, welches ihr 1636 zufiel, und aus 300 Gulden, welches zehn Jahre später der Rathsherr Gabriel Braunstein und Frau (Aurelia Voltz) zu Gunsten der Meistersinger aussetzten. Vierzig Jahre hindurch hatten die Beiden den Versammlungen beigewohnt; aus den Zinsen sollten Preise für die besten Singer genommen werden.

Ich fand diese vergessenen Mittheilungen in der „Allg. Mus. Zeitung“ (1838, No. 43), dort stehen sie in einem Aufsatze: „Musikalische Topographie von Strassburg. I. Meistersänger.“

*) Eine patriotische Abweichung vom Hergebrachten veranlasste der deutsch-französische Krieg. Im Januar 1871 empfingen 193 badische, aus Pforzheim stammende Soldaten ein Geschenk von je 5 Gulden, zusammen 965 Gulden aus der Casse der „Singer-Gesellschaft“.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Der Monat Januar stand in dem Zeichen des Namens Johannes Brahms. Schon lange war angekündigt worden, dass Meister Brahms seine neue Symphonie in Fdur in einem der Wüllner-Concerte persönlich vorführen würde. Da kam freilich Joachim und nahm gleich in dem ersten Abonnementsconcert der kgl. Akademie der Künste (früher hiess es nur Hochschule für Musik) am 4. Januar dasselbe Werk vorweg. Mancher fand dies quasi-Concurrenzspiel seltsam, umsomehr, als der Orchesterkörper sowohl in den Akademie-, wie in den Wüllner-Concerten dieselbe Philharmonische Capelle ist. Und doch ist die Sache eigentlich ganz natürlich. Joachim hat hier den Brahms überhaupt erst eingeführt und fast jedes seiner Werke dem Publicum zuerst zugänglich gemacht, sich damit, wie man weiss, zu den alten Gegnern sogar noch viele neue geschaffen und hat sich dennoch nicht beirren lassen. Und jetzt, da ihm ein ausgezeichnetes Orchester zu Gebote steht, sollte er sich Eines der Hauptwerke entgehen lassen und hinter Anderen damit zurückstehen? Das erlaubte schon der Ehrgeiz nicht, und wenn dieser noch so gering gewesen wäre. Nun, es hat ja auch sein Gutes gehabt, denn Meister Brahms fand das Feld vollständig vorbereitet und brauchte nicht erst von vorn anzufangen. Ueberdies hat es dem Brahms-Wüllner-Concert nicht im Geringsten geschadet. Viele, die das Werk schon in der Singakademie gehört, waren nun begierig, den Unterschied zwischen dieser Aufführung und der unter Brahms' eigener Direction herauszufinden, und die Anderen kamen sowieso, da es Modesache ist, die Wüllner-Concerte zu besuchen, und so repräsentirte denn gerade dieses Concert für den Unternehmer ein Riesengeschäft, zu dem dann auch noch der Cölner Tenor Emil Götze das Seinige beitrug. Eine Kritik über das prachtvolle Werk ist ja nicht mehr nöthig. Ich schliesse mich ganz der Meinung Ihres Wiener Correspondenten an, halte die Fdur-Symphonie No. 3 für das Beste, was Meister Brahms bisher für Orchester geschrieben, stelle aber als Symphonie an sich die in Ddur höher, weil sie mehr Dem entspricht, was wir uns unter einer Symphonie zu denken gewöhnt haben. In frischer Lebendigkeit und malerischer Charakteristik überragt die dritte aber ihre beiden Vorgängerinnen weitaus, und die Wirkung war eine über alle Beschreibung grossartige. Das Poco Allegretto, welches Brahms vielleicht um eine Nuance schneller nahm, als Joachim, musste nach nicht endenwollendem Jubel wiederholt werden, und zum Schluss natürlich vielfache Hervorrufe, Tusch u. s. w., am liebsten hätten die Leute das ganze Werk gleich noch einmal gehört — das war indessen nicht sogleich, sondern erst am Abend darauf zu ermöglichen, wo es in der Philharmonie einen besonderen Brahms-Abend gab und der Meister aus Interesse für das brave Orchester die ausserordentliche Liebenswürdigkeit hatte, sowohl die Symphonie noch einmal, wie auch seine beiden Ouverturen persönlich zu dirigiren, eine That, die dem Künstler und dem Menschen zur höchsten Ehre gereicht.

Ausserdem spielte Meister Brahms am ersten Abend sein Dmoll-Concert, wundervoll, namentlich für das Verständniss des Werkes, da er selbstredend die Eigenschaften des Pianisten von Fach nicht herauskehrt. Nicht geringen Beifall erwarb auch der Tenorist Götze, der indessen nicht, wie vorher mit Emphase angekündigt, Lieder sang, sondern nur dramatische Sachen, unter denen der „Stille Heerd" aus den „Meistersingern" besonders hervorragte. Der junge Mann hat vielleicht sehr klug gethan, seinen hier so schnell erworbenen Ruf als Bühnentenor nicht durch Lieder aufs Spiel zu setzen. Seine wunderbare Stimme übt ja auch im Concertsaal mit dramatischen Bruchstücken ihre volle Wirkung.

Das vor diesem gewesene Wüllner-Concert brachte uns als Solisten Hrn. Eugen d'Albert zurück, der indessen sein verheissenes eigenes Concert nicht spielte, die Einen sagen — weil man mit den nöthigen Proben nicht rechtzeitig fertig geworden, die Andern behaupten — weil die Orchesterpartie, so wie sie geschrieben, unausführbar gewesen sei. Was daran wahr ist, weiss ich nicht; jedenfalls haben wir uns mit Dem begnügen müssen, was Hr. d'Albert auf seiner Concertreise fast überall gespielt hat: Rubinstein's Concert in Dmoll und Weber's Concertstück in Fmoll. Beides haben wir hier in Berlin schon besser gehört. Der geniale Pianist leuchtete überall durch, aber die edle Pflanze zeigte sich arg überwuchert von wildem Kraut. Auch die Capelle hatte keinen Glanzabend, ein Concerto grosso von Händel war keine passende Wahl, in Rubinstein's Concert kamen manche ungehörigen Dinge vor, und auch „Siegfried's Rheinfahrt" aus der „Götterdämmerung", zwar prächtig gespielt, macht im Concertsaal doch den Eindruck nicht, den man schon aus Achtung vor dem grossen Todten hervorzubringen stets im Auge haben müsste. Die Vorführung der rheinischen Symphonie von Schumann, Esdur, war die beste Leistung dieses Abends.

An grossen Concerten, in welchen interessante und neue Dinge vorkommen, haben wir jetzt hier überhaupt keinen Mangel mehr, es ist ein edler Wetteifer entstanden, hinter einander nicht zurück zu bleiben. Die königliche Capelle unter Hofcapellmeister Radecke hatte in ihrem Symphonieconcert, dem einzigen seit Neujahr, den jetzigen Director des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt, Hrn. Prof. Dr. Bernhard Scholz, kommen lassen, welcher sein Clavierconcert in Hdur, Op. 57, spielte. Akademisch untadelhaft, aber zu einem tieferen Eindruck vermag es das Spiel des Hrn. Scholz nicht zu bringen. Man erfreut sich an der tadellosen Ausführung, aber man wird nicht warm. Im Uebrigen brachte der Abend eine hier auch noch nicht gehörte kleine Symphonie in Cdur von Mozart, Eine Faust-Ouverture von Wagner und Beethoven's Achte, und man könnte bewundern, wie schnell ein Publicum, das sonst verschrieen war, nur dem Classischen zu huldigen, sich ändern kann, da es jetzt einem Richard Wagner ebenso lebhaft applaudirt, wie jedem Anderen, wenn nicht damit bewiesen würde, dass es nicht am Publicum, sondern nur an der Leitung liegt. Die ständigen Gäste der Symphonie-Soiréen haben W. Taubert's Abschiedswort: Das Publicum hätte ihm gezeigt, dass er sich stets auf der rechten Bahn befunden! gründlich desavouirt. — Auch das letzte Akademie-Concert führte unter Joachim wieder eine grössere Novität vor: „Idylle" für Soli (zwei Männerstimmen), Chor und Orchester von Friedrich Kiel. Der überwiegende chorische Theil ist ein Meisterwerk, wie von Kiel nicht anders zu erwarten, der solistische Theil, mehr dramatisch gehalten, ist weniger gelungen, dürfte indessen doch wohl auch mehr wirken, wenn er besser ausgeführt wird, als es hier der Fall war, denn sowohl der Tenor wie der Bass waren, gelinde gesagt, ungenügend. Das Werk ist, da es der Ausführung keinerlei Schwierigkeiten entgegenstellt, recht zu empfehlen. Den Haupterfolg dieses Abends heimste Hr. Joachim selbst ein, denn er spielte das Beethoven'sche Violinconcert, nach langer Zeit einmal wieder, und die Welt weiss ja, dass dies seine eigentliche Domaine ist. Wer spielts ihm nach?

Auch aus den täglichen Concertvorkommnissen ist einiges Besondere zu notificiren. In der Philharmonie erschien Hr. Emil Hartmann aus Copenhagen, um seine Symphonie „Aus der Ritterzeit" und an einem späteren Abend noch einige seiner anderen Werke persönlich vorzuführen, und er darf mit der Aufnahme, die er hier in Berlin gefunden hat, zufrieden sein. Im Concerthause hat Hr. Bilse eine neue Symphonie, No. 2, Cdur, von Ed. Lassen zur Aufführung gebracht, und auch dieses Werk hat lebhafteste Anerkennung gefunden. Lassen, der selbst herübergekommen war, wurde hervorgerufen und konnte den Dank des sehr animirten Publicums persönlich entgegennehmen.

Von unseren Gesanginstituten sind für den Januar drei zu registriren. Die Singakademie hat Händel's „Josua" aufgeführt, der Domchor sein zweites geistliches Concert, und es genügt, diese Thatsachen einfach zu registriren, da sie zu besonderen Bemerkungen keine Veranlassung boten; beide Aufführungen waren des Rufes der Institute durchaus würdig, für die Singakademie könnte man allenfalls hervorragendere Solisten wünschen, denn auch diesmal standen diese, wie öfter schon, recht sehr hinter dem so vorzüglich geschulten Chor zurück. Wenn ich, anschliessend an diese Aufführungen, auch die von Rubinstein's „Verlorenem Paradies" durch den Caecilien-Verein unter Hrn. Alexis Hollaender ebenfalls nur einfach erwähne, so glaube ich den Intentionen des Hrn. Hollaender nachzukommen, da derselbe es nicht für nöthig hält, die Referenten der nach seiner Meinung kleineren Blätter zu seinen Aufführungen einzuladen. Er stellt sich darin allerdings auf eine Höhe mit dem Stern'schen Verein, obwohl es dem

Caecilien-Verein nicht schaden könnte, wenn die Presse recht lebhaft von seiner Wirksamkeit Notiz nähme.

Auch in Bezug auf die Kammermusik kann ich mich mit blossen Notizen begnügen, denn genauer darauf einzugehen, würde für einen Musikbrief viel zu weit führen, da die Programme sehr reichhaltig und die Mitwirkenden zahlreich sind. Das Quartett Joachim hat einen classischen Abend gegeben; das Quartett Kotek brachte J. Brahms' Bdur-Streichsextett und unter Hinzuziehung von Frl. Jeanne Becker Schumann's Esdur-Quintett; die HH. Hellmich und Maneke führten Septette von C. Saint-Saëns und J. N. Hummel (Op. 114), Beide mit Trompete und unter Beihilfe des Pianisten Hrn. Al. Lambert, als Hauptwerke auf; das Trio Schmidt, Meyer und Sandow hat im Centrum der Stadt einen recht zahlreichen Zuhörerkreis gefunden, ebenso wie die beiden selben letzten Herren mit der Pianistin Frl. Martha Schwieder im Ostviertel der Stadt. Die letzteren Kammermusikabende habe ich sogar schon fast überfüllt gefunden, und der Gedanke, den Leuten fast in der Peripherie der Stadt den weiten Weg ins Centrum zu ersparen, wenn sie einmal gute Musik hören wollen, scheint da auf sehr fruchtbaren Boden gefallen zu sein. Ich wünsche ferneres Gedeihen und — Nachahmung, denn es kann der Kunst nur förderlich sein, auch in diejenigen Schichten der Gesellschaft, die nicht oft einen solchen Genuss mit einem grossen Zeit- und noch weit grösseren Geldopfer erkaufen können, eingeführt zu werden.

Virtuosen haben Berlin während des Januars nur wenige berührt. Hr. Eugen d'Albert mochte es empfunden haben, dass er seinen Ruf mit dem Wüllner-Concerte ein wenig erschüttert hatte, denn er fühlte sich gedrungen, noch ein eigenes Clavierconcert ohne alle Beihilfe zu geben, und damit erkaufte er sich Absolution, denn er spielte vorzüglich. Von Chopin, Schumann, Liszt und Rubinstein nicht weiter zu reden, aber Beethoven's 32 Cmoll-Variationen und dessen Sonate op. 110 waren Meisterstücke pianistischer Kunst. — Eine Frau Olga Lwowna Cezano, Russin, hat sich ebenfalls an einem Abend hier hören lassen; sie steht zwar nicht auf der Höhe einer Essipoff, ist aber eine sehr tüchtige Pianistin, vor deren Technik man Respect haben muss. — Endlich bleibt noch Miss Arma Senkrah zu erwähnen, die in zwei nicht allzu stark besuchten Concerten das anwesende Publicum entzückt hat. Leider ist sie etwas zu spät gekommen, denn die Berliner, welche ja immer irgend eine Puppe zum Verhätscheln haben müssen, haben schon seit zwei Jahren Sgra. Teresina Tua dazu auserkoren, und da ist nun für die reizende Engländerin nicht recht mehr Platz. Sie entwickelt zwar dieselbe Virtuosität, wie Frl. Teresina und spielt ausserdem mit einer Wärme und Innigkeit, wie sie bei der Italienerin in solchem Maasse nicht hervorgetreten ist, aber das hilft nun nicht mehr; ich glaube wenigstens nicht, dass Frl. Senkrah ihrer vorausgekommenen Rivalin in Berlin noch wird den Rang streitig machen können. Na, wenns in Berlin nicht ist, so kanns ja wo anders sein.

—i—

Frankfurt a. M., im Februar.

Es bedeutet in der That nicht wenig, wenn wir die von Hans v. Bülow mit der herzogl. Meiningenschen Capelle veranstalteten drei Concerte als Glanzpunct der musikalischen Saison bezeichnen, welche uns Rubinstein, d'Albert, Joachim, Wilhelmj, den Meistersinger Vogl und in der Oper den von Capellmeister Dessoff vorzüglich geleiteten „Nibelungen-Ring" gebracht. Der ungetheilte Enthusiasmus, welchen die Leistungen bei dem kunstverständigen Theile des hies. Publicums erweckten, lässt, abgesehen von dem Namen des berühmten Dirigenten, es gerechtfertigt erscheinen, wenn wir die Gründe der geradezu fascinirenden Wirkung, welche die Capelle überall erzielt, klar zu stellen versuchen. Das Orchester, mit welchem v. Bülow auf seiner Kunstreise durch Süddeutschland Lorbeeren geerntet, ragt in seinen einzelnen Bestandtheilen keineswegs besonders hervor, selbst Hr. Concertmeister Fleischhauer dürfte nur das Epitheton eines sehr gediegenen und soliden Geigers beanspruchen können. Freilich ist das Verhältniss der Bläser zu dem Streichquartett ein sehr glückliches und der veredelte Klang der Ersteren gestattet dem Letzteren die feinsten dynamischen Nuancirungen. Die bekannte Energie des illustren Musikintendanten, die verehrungsvolle und durch Anspannen aller Kräfte jederzeit bethätigte Hingabe der Mitglieder an den genialen Führer, das ganze geistige und persönliche Uebergewicht, welches ein Künstler von dem Weltrufe v. Bülow's den Mitgliedern gegenüber von vornherein besitzt, tragen dazu bei, die Leistungen der Capelle auf das Niveau des Virtuosenhaften zu erheben. Aber dieses Alles würde nicht genügen, um den Vorführungen der Capelle wirklich den Charakter einer ganz besonderen Erscheinung in der Kunstwelt zu sichern. Es ist weniger das rein Technische, als die eminent geistige Belebung, die bis in das kleinste Detail eindringende geniale Interpretation, welche zur Bewunderung hinreissen; das Virtuosenhafte ist hier, wie bei v. Bülow's Claviervorträgen, nur Mittel zum Zweck, nur der vollendete Ausdruck einer Idee. Alles, was dem Kenner der Partitur zunächst auffällt, das Hervortreten und Halten einzelner Töne im Dreiklange, die verschiedenen Nuancirungen des Fortissimo, das dem Crescendo vorausgehende Diminuendo (wir erinnern an die ersten vier Takte der „Euryanthe"-Ouverture), das spukhaft Unbestimmte, welches das Tremolo der Geiger erreicht (z. B. in der „Freischütz"-Ouverture), der oft träumerisch verhallende Ton der Hörner, alle diese höchst interessanten Einzelnheiten sind nicht Selbstzweck, sondern nur bestimmt, dem Ganzen einen bestimmten Charakter aufzuprägen. Freilich wo hätte auch je ein Künstler die sich sonst gegenseitig negirenden Eigenschaften Bülow's in sich vereint? Bülow's hervorragender Scharfsinn, welchen das tiefste Studium aller musikalischen Stile gekräftigt, zergliedert jedes Werk wie mit einem Secirmesser bis in die kleinsten Partikeln, kein Ton ist ihm wesenlos, keine Pause bedeutungslos. Daher die grosse Klarheit, welche jede seiner Schöpfungen — denn nur so lassen sich seine Vorführungen begreifen — auszeichnet; wir glauben die Partitur vor Augen zu haben, sehen gewissermaassen das Werk entstehen und sich auf seine Grundmotive aufbauen. Aber v. Bülow zerbröckelt die Werke nicht und löst sie nicht in einzelne interessant ausgearbeitete Details auf, er fügt — und dieses ist bei einem analysirenden Geiste eben das Merkwürdige — die Bestandtheile mit genialem Erfassen des Ganzen wieder so fest zusammen, Eines geht so klar aus dem Anderen hervor, die Tonschöpfungen sind so aus dem Vollen reproducirt, dass sie stets den Eindruck einer Improvisation hinterlassen. Der durch ein vollendetes Werk gewährte Genuss erscheint hier mit dem Interesse geeint, welches die Beobachtung seiner Entstehung einflösst. Bülow leitet das Orchester, wie er spielt, jede Stimme scheint individualisirt und macht sich mitunter geltend, wo die bisherige Tradition oder Gedankenlosigkeit es nicht erwartet hätte. So sind Bülow's Orchester-Vorführungen nicht nur in hohem Grade genussreich, sie sind auch eminent lehrreich und schliessen sich würdig an seine in der ganzen musikalischen Litteratur einzig dastehenden kritischen Erläuterungen der Pianofortewerke Beethoven's an. Bülow bezeichnete gelegentlich seines hiesigen Aufenthaltes Brahms als „Missionär", sich selbst aber als „Commissionär" der Kunst. Wahrlich, wer das Evangelium des unsterblichen Ludwig van Beethoven so erfasst und so eindringlich zu predigen vermag, wie Bülow in dem ersten Concerte, welches nur den Werken dieses grossen Meisters gewidmet war, ist kein „Commissionär", welcher nichts Eigenes bietet, er ist der berufenste Apostel, und der Geist des Herrn spricht aus ihm. Das erste Programm brachte ausser der „Coriolan"-Ouverture, den Symphonien in Fdur und Cdur das Cmoll-Concert, welcher Hr. Prof. Mannstädt correct und fein wiedergab, das nachgelassene liebenswürdige Esdur-Rondino für achtstimmige Harmonie (Serie 8, No. 2, der Breitkopf & Härtel'schen Gesammtausgabe), welches als Jugendarbeit wohl mehr kunsthistorisches Interesse erregt, den Bläsern aber viel Gelegenheit zu edler Klangwirkung bietet, und die gewaltige Quartett-Fuge aus Op. 133, Bdur, von sämmtlichen Streichern ausgeführt. Letzteres so überaus schwierige und von Wilh. von Lenz mit Recht als magna charta des Quartettstiles gepriesene Werk kam namentlich auch in der Rhythmik mit einer so erfreulichen Klarheit zu Gehör, dass diese Leistung als etwas ganz Aussergewöhnliches bezeichnet werden muss. Viel Befremden erregte hier, selbst bei der Kritik, das gravitätisch langsame tempo di menuetto der Fdur-Symphonie! Aber lässt sich die Richtigkeit des von Bülow gewählten Zeitmaasses überzeugender nachweisen, als von R. Wagner in seiner Abhandlung „Ueber das Dirigiren" (Ges. Schriften Bd. 8, S. 347)? Der zweite Abend war dem Gedächtniss J. Raff's gewidmet, welcher hier als Director des reich dotirten Hoch'schen Conservatoriums gewirkt und gestorben, und brachte mit Ausnahme des Adagios aus der „Eroica" nur Werke dieses Tonschöpfers,

das herrliche Cmoll-Concert, von Bülow mit unbeschreiblicher Meisterschaft und grandiosem Schwunge vorgetragen, die Ouverture zum Genast'schen „Bernhard von Weimar", deren überaus effectvolle Vorführung eine Wiederholung veranlasste, und die mit sprudelnder Lebendigkeit gespielte Gmoll-Symphonie Op. 167. Hr. Concertmeister Fleischhauer fand Gelegenheit, sich in dem Concertstücke „Die Liebesfee" als gediegenen Violinisten vorzustellen, hatte selbstverständlich aber nach dem überwältigenden Eindruck der pianistischen Leistung Bülow's schweren Stand, zumal die Pièce trotz aller feinen und geistreichen Mache doch mehr dem Genre des Salonmässigen angehört. Nichtsdestoweniger fand Hr. Fleischhauer reichen und wohlverdienten Beifall. Das dritte Concert brachte, abgesehen von dem Adagio der 9. Symphonie, die neuere Romantik zur Geltung: Weber mit seinen drei grossen Ouverturen, Berlioz mit der Ouverture zu „König Lear" und Brahms, welcher sich allerdings immer mehr den Fesseln der Romantik entwindet und der lichten Höhe Beethoven's zustrebt, mit seiner Cmoll-Symphonie und den Variationen über den Choral St. Antoni. Ob Berlioz gerade durch die genannte Ouverture in seiner vollen Eigenthümlichkeit repräsentirt wird, scheint fraglich, wie wir denn auch in den Motiven den heroischen Zug vermissen, von welchem die erschütternde Tragödie des grossen Briten erfüllt ist. Bülow kam nur den dringendsten Wünschen seiner Verehrer entgegen, wenn er schliesslich noch einen vierten Abend nur seinen Claviervorträgen widmete. Es war uns mehrere Jahre nicht vergönnt gewesen, diesen geistvollsten der Pianisten zu hören, und waren wir daher gespannt, ob die Zeit seine Gedächtnisskraft, Ausdauer und Frische nicht einigermassen beeinträchtigt. Indessen was vermag die Zeit dem eisernen Willen dieses Meisters gegenüber? Nie haben wir Bülow schöner, gewaltiger und dabei doch feinsinniger spielen gehört, alle Nuancen standen ihm zu Gebot und die Cantilene hat unzweifelhaft noch an Beseelung gewonnen. Bei dem Vortrage der Desdur-Stelle im Andante der Brahms'schen Fmoll-Sonate glaubte man wirklich das zauberische Licht des Mondes zu sehen, das hingehauchte Geflüster der beiden Liebenden zu hören. Und anderseits mit welcher Keckheit und Energie wurde das in seiner Stimmung und Modulation an Petrucchio in Goetz' herrlicher Oper gemahnende Motiv des Scherzo der gedachten Sonate wiedergegeben! Abgesehen von kleineren Werken Raff's und Rubinstein's brachte Bülow von Beethoven mehrere dem grösseren Publicum wohl unbekannte, dem Kenner der bereits erwähnten, nicht genug zu rühmenden kritischen Ausgabe Beethoven's aber vertraute Werke, das mit köstlichem Humor gespielte nachgelassene Rondo a capriccio in Gdur („Wuth über den verlorenen Groschen"), ein von Bülow wegen seines Charakters als Bourée bezeichnetes Stück aus Op. 126 und die 12 Variationen über den russischen Tanz aus Wranizky's Ballet „Das Waldmädchen". Wir halten diese bereits 1797 erschienenen Variationen aus der Jugendzeit Beethoven's nicht für sonderlich bedeutend, sie sind nicht, wie die Variationen der letzten Periode „psychische" Veränderungen einer Idee, sondern doch wohl mehr formeller Natur. Was aber wusste Bülow in dieses Werk hineinzuzaubern! B.

Moskau.

(Schluss.)

Die weiland „Gesellschaft von Freunden der musikalisch-dramatischen Kunst", bei der das Dramatische in dem Widerstreit zwischen den Interpretationen des Dirigenten und denen des Orchesters bestand, wogegen man sich über das Musikalische, vielleicht aus diesem Grunde, bisher noch immer nicht einigen konnte, hat ihren schwerfälligen Titel in „Philharmonische Gesellschaft" verwandelt und setzt ihre Sisyphus-Arbeit, der Musikgesellschaft Concurrenz zu machen, mit ungeschwächten Kräften und unvermindertem Deficit fort. Ihr Dirigent, Peter von Schossakowsky, liefert den Beweis, dass zum Dirigiren kein Musiker zu unbedeutend ist, und dass Alles nur auf Gewohnheit ankommt, was uns ja auch jedes Conservatorium zeigt: er hat sich, wie ein guter Freund von mir sich einst die Kanons angewöhnt hatte, das Dirigiren angewöhnt, und einige Moskauer Blätter behaupten, er müsse im Sommer wohl sehr viel Partituren studirt haben. Jawohl! meine Herren. Man lernt davon so sicher das Dirigiren, wie aus der Lecture des Kochbuchs das Kochen. Hat mich doch neulich ein ganz ernsthafter Musiker, als sein Freund im Dirigiren debutiren sollte und ich ihn ganz bescheiden fragte, ob er wohl dazu im Stande sein würde, versichert: „Oh gewiss, denn zu Hause bei mir am Clavier hat er die Sache ausgezeichnet gemacht!", infolgedessen dieser Freund den ersten Takt etwa sechs Mal dirigirte, bis man erfuhr, dass es nur ein Auftakt sei und beim zweiten Stück er und das Orchester genug des grausamen Spiels hatten. Doch zurück zu unserem Peter, den man füglich den Grossen oder wenigstens den Langen nennen könnte. Es imponirt hier einer gewissen Classe von Leuten Nichts so sehr, als wenn eine Gesellschaft einen hohen Protector hat, während man im lieben Deutschland darin bekanntlich ausserordentlich freidenkend ist. So war die k. Musikgesellschaft längst mit einem solchen versehen: es war kein Anderer, als der bekannte Grossfürst Constantin der Aeltere, der um so weniger genirte, als er ja aus „Familienrücksichten" immer fern von Madrid weilte, im Uebrigen aber ein excellenter Musiker sein soll. Wie sie es nun erreicht haben, ist nicht bekannt: genug, dass es Thatsache ist, dass jetzt auch die Philharmonische Gesellschaft ihren hohen Protector hat und von dessen Namen in allen Publicationen einen so ausgedehnten Gebrauch macht, dass ich mich nicht mehr wundern werde, wenn ich ihn bald auch an denjenigen Orten, zu welchen sonst nur Kiselack drang, finden werde. Trotzdem war und blieb das Abonnement zu den Concerten anfangs klein. Da erscholl plötzlich die Kunde, dass die Lucca dort zwei Mal singen werde. Die Rechnung war nicht schwer zu machen. Um zwei Mal die Lucca zu hören, zahlt man doch gern 10 Rubel für einen unnumerirten, 20 für den numerirten Sitz; soviel kostet aber gerade ein Abonnement, das Einem noch den Zutritt zu acht anderen Concerten verschafft. Die Billets gingen denn auch fort, wie die warmen Semmeln, und der Saal war anständig gefüllt. Gewiss ist gar Nichts dagegen einzuwenden, dass in diesem Jahr auch Symphonien daselbst zur Aufführung kamen. Im Uebrigen war der Typus der Concerte der frühere: ein „star" als Anziehungskraft, und das Andere wird wohl oder übel in den Kauf genommen. Auch dirigirte Max Bruch daselbst seine schöne „Loreley"-Einleitung und seine 1. Symphonie. Man hatte die Taktlosigkeit begangen, ihn als grossen Dirigenten und nicht als Dirigenten seiner Compositionen auszuposaunen, was die biederen Moskauer zu allerhand Vergleichungen veranlasste, die nicht zu Gunsten Bruch's ausfielen. Sonst hörten wir noch den Pianisten Brassin daselbst, der, augenscheinlich krank, sein 3. Clavierconcert, eine mehr in den Intentionen, als in der Ausarbeitung lobenswerthe Composition, lobenswerth interpretirte.

Die von Virtuosen veranstalteten eigenen Concerte glänzten sammt und sonders, mit einziger Ausnahme von E. d'Albert, der das Feld für die Anderen kahl rasirte, durch den Ueberfluss von leeren Plätzen. Sarasate, Frau Essipoff, Menter, endlich die kleine talentvolle Eibenschütz mussten Alle bittere Erfahrungen machen, auch ist mit Ausnahme der Letzteren, die für Moskau neu war und die sehr Viel verspricht, über die Anderen nichts Neues zu berichten. Sie sind abgeschlossene künstlerische Erscheinungen, ihr Programm bot nichts Neues, sie sind von der ganzen Welt längst gewürdigt, und ob sie einmal mehr oder weniger aufgelegt zum Spielen sind, macht da keinen grossen Unterschied. Fast möchte man dem „Kladderadatsch" Recht geben, der den Vorschlag macht, jeden Künstler mit einer Nummer von 1—10 für den Grad seiner Capacität von Staatswegen zu versehen und die Kritik überhaupt abzuschaffen. Dann wäre allerdings auch der vorliegende Bericht ins Wasser gefallen, was meinen Lesern vielleicht noch lieber wäre, als mir. Denn

„ich muss nun einmal singen".

Berichte.

Cöln. (Schluss.) Einem Zwillingsbrüderpaar glichen in ihren äusseren Umrissen das vierte und fünfte unserer Gürzenichconcerte; zu Anfang Ouverture eines lebenden Componisten, am Schluss Symphonie eines verstorbenen; in dem einen Concert ein Pianist und Tonsetzer, im anderen ein zugleich auch Töne setzender Pianist; in jedem Concert ein vom Componisten gespieltes grösseres Clavierwerk und ein von seinem Verfasser dirigirtes Orchesterstück; — man sieht, der Aehnlichkeit war genug, viel grösser aber war die Verschiedenheit der zwei Auf-

führungen, denn das Concert No. 4 war sehr unterhaltend und anregend, No. 5 hingegen von einer, stellenweise bis zum Versinken abfallenden Langweiligkeit. Ich finde nämlich alles Ernstes, dass Edvard Grieg, der gefeierte skandinavische Held des 4. Concertes, eine künstlerisch ganz anders fesselnde Erscheinung ist, als Hr. Bernhard Scholz aus Frankfurt a. M., obgleich sich gegen die Art und Weise, wie Letzterer auf dem Papier und am Flügel arbeitet, absolut nichts bedenklich Gravirendes vorbringen lässt; ja, ich gehe soweit, zu behaupten, dass wenn Scholz anstatt Noten Romane schriebe, dieselben ihrer Ungefährlichkeit wegen in jedem, auch dem bestgehüteten Fräulein-Pensionate nicht nur eingeführt werden dürften, sondern sogar zur obligatorischen Lecture befohlen werden müssten, denn etwas noch Sittsameres, Keuscheres und Unzweideutigeres aufzutreiben, möchte schwer fallen. Scholz ist eben nur und auch nichts mehr als Verstandesmusiker; als solcher leistet er aber, wie zugestanden werden muss, ganz Ausserordentliches; weder sein Clavierconcert in Hdur, noch seine Orchesterouverture zu „Iphigenie" bleiben im Geringsten den Beweis schuldig, wieviel der Mann gelernt hat und was er nun Alles weiss; in schönster Politur, Gewandtheit, Formfestigkeit, umgürtet mit angenehmem Klangreiz, schreitet seine Muse daher — aber sie packt uns und reisst uns doch nicht hin, weil in ihr von jenem kleinen Ding — Herz genannt, — dem geheimnissvollen Zauberbronnen Freude sprudelnder und spendender Melodien wenig, fast Nichts vorhanden ist; das schläft wohl einen tiefen Winterschlaf! Wie anders liegen die Sachen bei Grieg! In seinen Compositionen kocht und gährts gewaltig und unaufhörlich; unter fortwährenden rhythmischen, melodischen und modulatorischen Zuckungen geht es fast bis zum Zerspringen gegen die altgewohnte Form an; die Bedingungen und Grenzen des absolut Schönen, welche peinlichst und aufs Kritischste zu wahren doch wohl immer noch die erste Bürgerpflicht jedweden Künstlers sein sollte und bleiben müsste, gerathen stellenweise in ein recht fatales Gedränge; und dennoch und trotz Alledem kann man über dies schier Unbändige nicht gründlich böse werden, da daraus in reichster Fülle der Athem lebhafter Phantasie, warmblütiger Empfindung und edler Begeisterung hervorströmt; Nichts in Grieg's Werken erinnert an die dumpfe Scholle der engen Stadt, in deren Mauern oft genug die besten Gefühle und Regungen erkalten oder ganz absterben, wohl aber weht daraus Etwas wie die erquickend frische Luft stiller Hochwälder und hochragender, schneebedeckter Berge, auf denen man dem Himmel doch etliche Tausend Fuss näher ist, als z. B. in Frankfurt a. M. Grieg spielte unter herzlichstem Beifall sein Amoll-Concert und dirigirte zwei, von entzückendster Liebenswürdigkeit durchdrungene Stücklein für Streichorchester, deren zweites wiederholt werden musste. Eine gleichfalls glänzende Aufnahme fand Frl. Maria Schneider, Tochter unseres unvergesslichen Tenoristen Carl Schneider, mit ihren Gesangsspenden; die junge Dame besitzt prächtige Stimmmittel und singt mit ebenso vielem Verständniss wie musikalischem, maassvollem Ausdruck, wünschenswerth bliebe nur eine sorgsamere Ausgeglichenheit der verschiedenen Register; hier machen sich Härten und Unebenheiten noch öfters bemerkbar. Vom Orchester hörten wir die erfindungsarme, aber mit jener, von einem Capellmeister, noch dazu einem königlichen Hofcapellmeister schlechtweg nicht zu trennenden Routine zusammengeschweisste Ouverture „Am Strande" von Radecke und die sogenannte „russische" Symphonie in Bdur von Volkmann. Ihrer grossen, gewaltigen Dmoll-Schwester steht Letztere an musikalischem Inhalt bedeutend nach, enthält aber immer noch viel Reizendes und Charakteristisches; ihre Ausführung, mit welcher zugleich eine Erinnerung an den kürzlich heimgegangenen Meister verknüpft sein sollte, war leider nicht genug sorgsam und gewissenhaft-eingehend; namentlich litten die letzten Sätze unter Unruhe und überhastetem Tempo. Besser fand sich der Chor mit dem Gade'schen „Sonnenuntergang" ab, einem zwar sehr hübsch klingenden, aber doch mehr in die Breite, anstatt Tiefe gehenden Stück. Aus dem von mir mit der Signatur „langweilig" versehenen Concert ragt als Hauptbelastung für diese Bezeichnung der 1. und 2. Theil aus dem Weihnachtsoratorium von S. Bach hervor. Ob die anderen Theile desselben hübscher sind, weiss ich nicht, aber soviel steht fest, dass Das, was wir heute zu hören bekamen, ledern(?), monoton und selbst nach Seiten des Contrapunctischen, der Hauptdomäne des grossen Leipziger Cantors, ohne irgend welchen Reiz war. Wenn einmal Beethoven Bach nicht einen „Bach", sondern ein „Meer" nannte, so hatte er dabei das Weihnachtsoratorium wohl nicht im Auge. Trotz einer solchen nur wenig animirenden Unterlage wurde vortrefflich gesungen; namentlich von unserem Carl Mayer und dem Frankfurter Tenoristen Zur-Mühlen. Mit der, von allen Sängern mit Scheu betrachteten und gefürchteten Arie „Frohe Hirten, eilt herbei" gab Letzterer eine Bravourleistung allerersten Ranges. Die Oxford-Symphonie von Haydn bildete den Schluss und zugleich den einzigen, ganz ungetrübten Lichtblick des schier verlorenen Abends. — Von den, durch die hervorragendsten Lehrkräfte des Conservatoriums alljährlich veranstalteten Aufführungen von Kammermusik fanden bis jetzt drei statt; wiederum zeichneten sich die Productionen dieser Herren durch vornehm-classische, von dieser Gattung von Musik nicht ohne Schaden und Nachtheil zu trennende Ruhe und Objectivität, der es trotzdem nicht etwa an lebensvoller Auffassung gebrach, aus. Hervorzuheben wäre eine allerliebste, leicht und graziös hingeworfene Violinsuite von Ignaz Brüll, durch Hrn. Hollaender gespielt, das grandiose, von zügelloser Kraft strotzende Fmoll-Clavierquintett von Brahms (Clavier: Hr. Eibenschütz), das Schumann'sche Es dur-Clavierquartett (Clavier: Hr. Seiss) und ein tüchtig gearbeitetes Clavierquartett von S. de Lange. Nicht minder Vorzügliches wurde in den, sich immer durch interessante Programmzusammenstellung auszeichnenden Quartettabenden des Kammervirtuosen Heckmann geboten. Eine derselben hatte sich der pianistischen Mitwirkung des Hrn. Friedrich Gernsheim aus Rotterdam zu erfreuen und enthielt nur Compositionen des Genannten; u. A. sein neues, durchweg bedeutendes Clavierquartett. — In einer äusserst amusanten Matinée im Stadttheater, bei welcher es eine sehr artige Lustspielaufführung, temperamentvolle Liedervorträge des Tenoristen Götze u. A. m. gab, spielte der jugendliche Clavierheld d'Albert eine Reihe Stücke von Liszt, Chopin, d'Albert und Rubinstein mit den unbestreitbaren Vorzügen eminenter Technik, bestrickendster Anschlagsanmuth und geistdurchströmten Vortrages; die Alles reifende und sichtende Zeit wird gewiss aus seinem Spiele manches Forcirte und Unmotivirte, wodurch seinen Vorträgen zuweilen etwas Absichtliches und Zerrissenes störend beigemengt ist, ausmerzen. — Das 1. Abonnementconcert des Cölner Männergesangvereins unter de Lange enthielt neben Bekannterem einige neue Chöre von Rheinberger, Kretschmer und dem Dirigenten; ferner die kürzlich erschienene Amoll-Sonate für Clavier und Violoncell von Edv. Grieg, ein Stück, in dem sich Schönes und Bizarres ziemlich die Waage halten, gespielt von den HH. Seiss und Ebert, wiederum recht schöne Liedervorträge des Frl. M. Schneider und mehrere von Seiss gespendete Clavierstücke eigener Composition.

Schwerin, 11. Febr. Als heimtückische Flammen das Hoftheater in Asche gelegt hatten, glaubte wohl Niemand, dass in dem zukünftigen Interimstheater so bald neue und grosse Opern dem Publicum vorgeführt werden würden, als dies in der That geschehen. Die ersten Dramen des „Ringes des Nibelungen" (im alten Theater noch) hatten sogar Extrazüge aus Berlin(!) gebracht, denn zu solchem künstlerischen Aufschwunge ist ja manches Riesenherz (vide „Brauer von Preston"!) der Weltstadt eben zu gross!! Der musikalisch hochintelligente Schweriner Hofcapellmeister Hr. Aloys Schmitt weiss eben zu rechter Zeit und am rechten Orte die geeigneten Maassnahmen zu treffen, um seinem rein künstlerisch-fortschrittlichen Streben das Feld zu sichern. So ist „Lohengrin" jetzt im Interimstheater wieder ständiges Repertoirestück, und die vorzügliche Aufführung von H. Goetz' „Francesca von Rimini" vom vorigen Jahre veranlasste mich, gestern das inhaltvolle Werk von Neuem zu hören. Ist auch dem leider so früh dahingeschiedenen hochbegabten Componisten die förmliche Vollendung des herrlichen Werkes nicht mehr gelungen, hat auch ein Geistesverwandter und lieber Freund (Ernst Frank) kleinere Sätze fertig instrumentiren müssen, haben erst Sänger durch das Werk selbst gewonnen werden müssen, so muss es dennoch verwundern, dass Schwerin die einzige Bühne bleibt, die dem Werke einen dauernden Platz zu sichern und zu erobern bestrebt ist. Freilich ist in der Oper kein Zug der jetzt so häufig anzutreffenden Ungebundenheit und — Verirrtheit des Geschmackes zu finden, es ist Alles edel und — deutsch. Auch liegen die eigentlichen Schönheiten nicht oberflächlich zu Tage, sondern es bedarf einer hohen Potenz musikalischen Könnens und Wissens, sowie echt künstlerischen Empfindens seitens des Capellmeisters, es bedarf einer vollständig einheitlichen Leitung bezüglich des Einstudirens, soll dem Werke zu einem Siege verholfen werden, wie es ihn gestern

davongetragen hat. Die Titelrolle lag in den Händen von Frl. Galfy, deren Spiel, getragen von edlem künstlerischen Streben, deren Gesang, dramatisch belebt, die ganze Seelengrösse der Francesca ins hellste Licht zu setzen vermochte. Der Paolo des Hrn. v. Witt gehört zu den besten Leistungen dieses Heldentenors. Beide Künstler scheinen es als eine Ehrensache anzusehen, den hervorragenden Charakteren die gebührende Geltung zu verschaffen. Hr. v. Witt war prächtig disponirt, die Rolle war so kraftvoll männlich und wiederum an lyrischen Stellen so herzgewinnend erfasst, dass dem Künstler derselbe reiche Beifall, wie dem Frl. Galfy, zu Theil wurde. Das grosse Duett der Beiden im 2. Act dürfte man wohl selten so überzeugend, treu, wahr und leidenschaftlich vorgeführt hören. Schade, dass Hrn. Carl Hill (Lanciotto) keine grössere Aufgabe gestellt war, der vortreffliche Künstler war sehr gut bei Stimme, und dass er gut sang und spielte, braucht wohl nicht besonders versichert zu werden. Auch Hr. Drewes gefiel als Guido da Polenta allgemein. Ebenso kann man mit den Leistungen des Frl. Löffler (Diana) zufrieden sein, trotzdem ihr Tonansatz manchmal zu scharf ist. Ein grosser Theil des Gelingens fällt dem Chor zu. Der erste Act wird damit quasi eingeleitet. Ich wollte von Herzen wünschen, dass den Bewohnern der Reichshauptstadt einmal Gleiches geboten werden möchte, denn was man dort hört, ist wahrlich oft nicht schön! Hofcapellmeister Schmitt lässt dem Chor aber seine ganz besondere Pflege zu Theil werden, dazu ist der grösste Theil der Choristen ständig engagirt und pensionsberechtigt, lauter Factoren, die gute Früchte zeitigen helfen. Dazu kommt die exact geschulte, vorzügliche Capelle, die nicht durch zu regen Wechsel leidet und die gestern an den Lorbeerkränzen entschieden auch ein Theil hatte. Möchte sich doch dieses und jenes Theater finden und der Schweriner Hofbühne folgen, die, wenn sie auch dem Drange der Zeit und des Geldes nachgeben muss (?) und den „Bettelstudent“ zu bringen sich genöthigt sieht, gestern so eclatant ihr Streben für echte deutsche Kunst an den Tag gelegt hat.

Tr. O.

Stettin, den 31. Jan. Am Sonntag den 27. Januar fand die schon seit lange in Aussicht gestellte und immer vergebens erharrte Aufführung der „Walküre“ im hiesigen Stadttheater endlich statt. Das gewaltige Tondrama des genialen Dichter-Componisten setzte selbst die kühleren und zurückhaltenderen norddeutschen Naturen der pommerschen Hauptstadt in keine geringe Begeisterung: am Schlusse jedes Actes fanden mehrfache Hervorrufe sowohl der agirenden Sänger, als auch des Capellmeisters und Theaterdirectors statt, ein im Allgemeinen sonst selten stattfindendes Ereigniss. Das Haus war gut besetzt, wenngleich nicht ausverkauft, und wir wollen wünschen, dass der rege Besuch sich auch bei den bereits am folgenden Dienstag und Donnerstag stattgefundenen Aufführungen wiederholt haben möge; denn Mühe und Kostenaufwand hat das Einstudiren des neuen Werkes der Direction in genügendem Maasse verursacht. Auch blieben die wirklichen Leistungen hinter den Bemühungen in keiner Weise zurück, was wir mit grosser Befriedigung constatiren können. Die Aufführung gehörte ohne Zweifel zu den besseren und entsprach auch im Grossen und Ganzen den Intentionen des Dichtercomponisten. Wir müssen gestehen, in unseren Erwartungen auf das Angenehmste enttäuscht worden zu sein; denn nur mit sehr geringen Hoffnungen auf eine gute Aufführung haben wir die Reise nach Stettin unternommen. Wenn das Stettiner Theater selbst bei gut reproducirten Dichtwerken eine erschreckliche Leere zeigt, also das Interesse und die Theilnahme des Publicums fehlt, wo sollen da die Schauspieler und Sänger die Lust und Liebe zu ihrem Berufe hernehmen? Diesmal aber schien es so, als ob die Ausführenden selbst durch ihr eifriges Streben und anerkennenswerthen auf die Ausarbeitung ihrer Rollen verwendeten Fleiss die mangelnde Begeisterung des Publicums fürs Theater hätten erwecken wollen: jedenfalls gab Jeder nach besten Kräften Das her, was er leisten konnte; desgleichen bot das Orchester Befriedigendes. Das Gebotene war um so dankbarer entgegenzunehmen, als alle Partien mit Ausnahme der Brünnhilde, welche von Frl. Martin vom R. Wagner-Theater in höchst edler, inniger Auffassung wiedergegeben wurde, durchaus mit eigenen Kräften besetzt waren. Ohne Zweifel haben die Sänger und Sängerinnen des Stettiner Stadttheaters bisher noch wenig Partien studirt, welche gleiche Schwierigkeiten boten als die der „Walküre“. Allein der Ausspruch: „Es wächst der Mensch mit seinen grössern Zwecken“ bewahrheitete sich auch hier. Manche Stimmen der Verwunderung hörte ich im Publicum: eine solche gesangliche und schauspielerische Leistung hätten sie den Sängern des Siegmund und Wotan gar nicht zugetraut u. s. w. Allerdings kam der Darsteller des Wotan öfters arg mit dem Tempo in Conflict und erlaubte sich manche Erleichterungen in Bezug auf die Lage der Stimme; so sang er z. B. am Anfange des 2. Actes bei den Worten: „Rüstig und rasch reite zur Wahl“ das Wort „Wahl“ statt auf dem hohen Fis eine Octave tiefer, ebenso traf er eine Veränderung der Noten bei den Worten: „Siegmund falle! Dies sei der Walküre Werk“, und an einigen weiteren Stellen, wo ihm die Distanz zu gross und die Tonlage zu hoch war, besonders bei den Worten des sein Kind verstossenden Gottes: „Nun sei fortan, was so du noch bist“, wo das Wort „sei“ auf dem hohen F zu singen ist. Der Seelenkampf und das qualvolle Leiden des Gottes im 2. Acte kamen nicht genügend zur Geltung, aber wir wollen dem Sänger keinen Vorwurf daraus machen, wir haben diese Stelle bis jetzt noch von keinem Sänger ausser vielleicht von Scaria und Hill in richtiger Auffassung wiedergeben gehört. Die Scenen zwischen Fricka und Wotan und Brünnhilde und Wotan gehören zu dem Grossartigsten, aber auch Schwierigsten, was die dramatische Kunst überhaupt hervorgebracht hat: jedoch die landesüblichen Streichungen thaten auch hier der Wirkung einen erheblichen Abbruch, obgleich der Kritiker der „Neuen Stettiner Zeitung“ es für sehr lobenswerth hält, dass die „Redseligkeit“ Wotan's in die gebührenden Schranken zurückgewiesen wird. Es wurde nämlich fortgelassen der ganze Monolog Wotan's von den Worten an: „Als junger Liebe Lust mir verblich“ bis zu der Stelle, wo Brünnhilde wieder nach dem Wälsungen fragt. Dieser Strich erscheint besonders tadelnswerth, und zwar aus dem Grunde, weil der plötzliche Stimmungswechsel hier ganz und gar unvermittelt ist; aus der erhabenen Ruhe, in die wir bei den Worten Wotan's „mit mir nur rath' ich, red' ich zu dir“ und vorher gesetzt werden, werden wir in jähem Schrecken emporgerüttelt, indem das Orchester, welches bis dahin in dumpfem Schweigen verharrte, nun plötzlich wieder mit aller Wucht losbricht. Es hätte hier die Stelle „Mit acht Schwestern zog ich dich auf“ bis „Was macht dir nun Sorge“ der besseren Vermittelung wegen eingeflochten werden können. Erfreut war ich, auch einmal die grossartige Stelle „Ich berührte Alberich's Ring“, als Wotan in wilden Schmerz der Verzweiflung ausbricht, wieder zu Gehör zu bekommen, da sie in Leipzig stets fortgelassen wurde. Leider setzte der Sänger des Wotan, als er im 3. Acte von seinem „kühnen und herrlichen“ Kinde Abschied nimmt, falsch ein, sodass der Anfang des Textes ganz verschluckt wurde, das Uebrige war gestrichen bis zu den Worten „Denn Einer nur freie die Braut“. Ein ähnliches Versehen passirte der Darstellerin der Fricka gerade bei der einzig schönen Stelle: „Deiner ewgen Gattin heilige Ehre beschirme heut ihr Schild“, welche Worte gar nicht zur Geltung gelangten. Dazu kam noch, dass durch überhastetes Tempo es hier der Sängerin ganz unmöglich gemacht wurde, den Text klar und deutlich hervorzubringen. Ueberhaupt sind die übereilten Tempi als der Grundfehler der ganzen Stettiner Aufführung zu bezeichnen. Das ganze Drama wurde ja recht frisch und lebendig durchgespielt, aber man kann des Guten in dieser Beziehung auch zu viel thun. Die ganze erste Hälfte des 1. Actes litt an diesem Fehler, die Motive, besonders das wuchtige, getragene Hunding-Motiv, wurden überstürzt hervorgebracht. Der herrliche Monolog des am Herde liegenden Siegmund, welchem ausdrücklich ein langsames Tempo vorgeschrieben ist, blieb vollständig wirkungslos wegen des in ganz unberechtigter Weise rasch genommenen Tempos. Erreicht wurde durch dieses Verfahren, dass das erst um 7 Uhr beginnende Drama trotz der langen Zwischenacte bereits bald nach 10 Uhr zu Ende war; denn die Striche waren im Grunde genommen auch nicht umfangreicher, als bei sonstigen Durchschnittsaufführungen. — Durch das laute Zurufen des Souffleurs wurde einmal ein komischer Effect hervorgebracht: als nach den Worten „schon wollt ich beim Namen ihn nennen“ das Orchester mit einem plötzlichen Ruck abbricht, hörte man den Souffleur laut und deutlich den Namen „Wehwalt“ durch den Saal rufen.

Dr. E. M.

Concertumschau.

Angers. 15. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 49. Symph. v. Haydn, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Zi-

gnertanz à „Le Tasse“ v. B. Godard, Violinvorträge des Hrn. Ch. Wondra (u. A. „Legende“ v. A. Coquard u. Ungar. Tänze v. Sarasate).

Bergen. 3. Conc. der „Harmonien“ (Holter): Fdur-Symph. v. I. Holter, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „Zwei Blumen“ f. gem. Chor v. Tonning, „Der Wassermann“ f. Frauenchor v. Schumann, „Kol Nidrei“ f. Violonc. v. Bruch (Hr. J. Grieg).

Berlin. Gedächtnissfeier f. Rich. Wagner am 14. Febr., veranstaltet vom Berliner Wagner-Verein und ausgeführt vom Philharm. Orch. unt. Leit. des Hrn. Prof. Klindworth u. Mitwirk. des Frl. Malten u. des Hrn. Gudehus a. Dresden: Siegfried's Tod, Trauermarsch, Brünnhilde's Tod u. Ende der Götter a. der „Götterdämmerung“, Ouvert. u. nachcomp. 1. u. 2. Scene des 1. Actes a. dem „Tannhäuser“, Vorspiel u. Schluss a. „Parsifal“, Walther's Preislied „Fanget an“ a. den „Meistersingern“, Vorspiel und „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“.

Bonn. Geistl. Conc. des Evang. Kirchenchors (Köhler) am 5. Febr.: Chöre v. Lotti („Gloria“), Perti (Passionsgesang) und E. Grell („Gnädig und barmherzig“), Solovorträge des Frl. Häbermann a. Cöln (Ges., u. A. „Der Herr verstösst nicht ewiglich“ v. F. Hiller) u. des Hrn. Köhler (Orgel, Edur-Adagio v. Merkel, Pastoralson. v. Rheinberger etc.).

Carlsbad. Gedächtnissfeier f. Rich. Wagner m. Compositionen des verstorb. Meisters am 13. Febr.: Prolog, gespr. v. Hrn. Janetschek, „Siegfried-Idyll“ (Curorch.), Pilgerchor aus „Tannhäuser“ (Männerges.-Ver.), Liebeslied a. der „Walküre“ (Hr. Stolz), Festrede, gehalten v. Hrn. Aickelin, Einleit. (Curorch.) zum 3. Act u. Brautlied (Musikver.) a. „Lohengrin“, Hans Sachs' Schlusslied a. den „Meistersingern“ (Hr. Lukas), „Albumblatt“, f. Viol. bearbeit. v. Wilhelmj (Hr. Prantl), 3. Scene aus dem 3. Act a. „Lohengrin“ (HH. Stolz u. Lukas u. der Männergesangver.), Marsch a. „Tannhäuser“ (Curorch.).

Coepnik. Conc. der HH. Frank u. Michaelis unt. Mitwirk. des Frl. Patschke (Ges.) u. der HH. Böhme (Viol.) u. A. Schmidt (Fl.) a. Berlin am 24. Jan.: Seren. f. Fl., Viol. u. Viola Op. 25 v. Beethoven, letzter Satz a. dem Esdur-Trio f. Clav., Viol. u. Viola v. Mozart, Variat. f. Clav. u. Fl. Op. 160 v. Schubert, Soli f. Ges. v. C. Hauer (Volkslied), Bellermann („Was will die einsame Thräne“ [m. oblig. Viol.]) u. A., f. Clav. v. Moszkowski (Bolero) u. A. u. f. Viola v. Kalliwoda (Noct.).

Dresden. Popular-Conc. des Dresd. Männergesangvereins (Jüngst) unt. Mitwirk. der Mannsfeldt'schen Cap. am 1. Febr.: 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Praelud., Choral u. Fuge v. Bach-Abert u. a. Orchesternummern, Männerchöre von Rietz, Rubinstein („Die schlanke Wasserlilie“), A. Wöckl (Frühlingslied), Liszt (Soldatenlied, m. zwei Trompeten u. Pauken), H. Jüngst („Die Thräne“, m. Baritonsolo), Schumann (Waldlied a. der „Rose Pilgerfahrt“), Ed. Tauwitz („Der Tag neigt sich zu Ende“, m. Orch.) u. Jensen-Löwenstamm („Margareth am Thore“, m. Orch.), Valentin's Gebet a. „Margarethe“ v. Gounod (Hr. Meinhold).

Düren. 7. Stiftungsfest des Männerges.-Vereins (Necke): Ouverturen v. Wallace („Maritana“) und Erkel („Hunyadi Laszlo“), „Nachtstille“ f. Chor, Soli u. Orch. v. H. Necke, „Ostermorgen“ f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. F. Hiller, Chöre m. Sopransolo von Abt („Frühlingsruf“) und H. Necke (Sopransolo: Frl. Eick aus Cöln), Chöre von Weinwurm („Ave Maria“), Rheinberger („Jagdmorgen“) u. Möhring („Wie hab ich sie geliebt“), Solovorträge des Frl. Eick (u. A. „Wohin mit der Freud“ v. Wüerst) u. des Hrn. Necke (Viol.).

Elberfeld. 3. Conc. des Elberfelder Instrumentalvereins (Posse): 3. Symph. v. A. Klughardt, Ouvert. zu „König Manfred“ v. Reinecke, Rhaps. a. Op. 163 v. Raff, Männerchöre v. Abt („Waldesgruss“), Dregert („Wanderlust am Rhein“) u. A., Violoncellvorträge des Hrn. Bellmann a. Cöln (Amoll-Conc. v. Rubinstein, Invocation des „Erinnyes“ v. Massenet etc.).

Frankfurt a. M. 8. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquart. Op. 12 v. Mendelssohn, Bdur-Claviertrio v. Beethoven, Clavierson. Op. 78 v. Schubert. (Ausführende: HH. Wallenstein [Clav.], Heermann u. Gen. [Streicher].)

Greiz. 3. Abonn.-Conc. des Musikver., ausgeführt vom Herfurth'schen Musikcorps und v. Mitgliedern der Hofcap. a. Gera, sowie von Frau Luger (Ges.) a. Leipzig: „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Parsifal“-Vorspiel v. Wagner, „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, Gesangsoli v. Meyerbeer, Thomas (Romanze a. „Mignon“), Eckert (Lied), F. Rehfeld („Wir sassen allein“), F. Hiller („Im Maien“), J. Dannström („Der Hirtin Gesang“), J. Brahms (Wiegenlied) und F. v. Wickede („Herzensfrühling“).

Hannover. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 2. Symph. v. Beethoven, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Orchestervariat. üb. ein Schubert'sches Thema v. R. Heuberger, Solovorträge der HH. v. Milde (Ges., Arie v. Boieldieu u. Lieder „Es hat die Rose sich beklagt“, „Aus meinen grossen Schmerzen“, „Lieber Schatz, sei wieder gut“ und „O säh ich auf der Haide dort“ v. Franz) u. Sahla (Viol., Conc. v. Beethoven u. Chaconne v. Bach). („Es hatte dieses Concert einen glänzenden Verlauf; nicht blos die Capelle spielte mit grosser Begeisterung und bestem Glück, sondern auch die beiden Solisten erregten lebhaftesten Beifall, ja Hr. Sahla hatte sogar einen ganz ungewöhnlichen Erfolg. Derselbe spielte aber auch die beiden classischen Werke mit einer geradezu vollendeten Meisterschaft und Ruhe, durchaus in seiner eigenen Art, ohne zu copiren. Besonders zu rühmen war das ganz-sich-selbst-Vergessen, das absolute Aufgehen im Werke selbst, gewisse Phrasen hatte man noch kaum so im Geiste Beethoven's gehört. Jedenfalls hat Hr. Sahla mit seinen Vorträgen documentirt, dass er einer der allerbegabtesten Geiger der Gegenwart ist.“)

Leipzig. Gedächtnissfeier f. Rich. Wagner am 14. Febr. im Saale Blüthner: Eine Faust-Ouvert. f. zwei Claviere zu acht Händen, Worte der Erinnerung an Rich. Wagner v. Dr. Schemann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ f. Clav., Cismoll-Son. f. Clav. v. Beethoven, Lieder „Träume“, „Engel“ u. Wiegenlied, Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold“ f. zwei Claviere zu acht Händen, „Albumblatt“ f. Viol., bearbeitet von Wilhelmj, Frühlingslied u. Liebesduett a. der „Walküre“. (Ausführende: Frl. Oberbeck a. Berlin u. Hr. Lederer [Ges.], HH. Ansorge, Smolian, Dr. Stade u. Umlauft [Clav.], Hr. Mühlmann [Viol.], Hr. L'Allemand a. Altenburg [Declam.].) — Conc. des Leipziger Lehrer-Gesangver. (Siegert) am 16. Febr.: „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, „Aussöhnung“ f. Chor u. Orchester von H. Huber, „Prinzessin Ilse“ f. Chor, Soli u. Orch. v. A. Schulz, Motette „Verzweifle nicht im Schmerzensthal“ v. Schumann, Solovorträge der HH. Lederer (Ges., „Wenn sich zwei Herzen scheiden“ u. Provenzalisches Liebeslied v. R. Schaab, „Ständchen“ v. A. Dietrich u. „Herzensfrühling“ v. F. v. Wickede) u. Schwager (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven). — 56. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver. im Saale Blüthner: Clav.-Violinson. Op. 18 v. H. Huber (Frl. Petzsch u. Hr. Sitt), Clav.-Violinsuite v. Goldmark (dieselben Ausführenden), Gesangsolovorträge der Frls. E. Winkler von hier („Des Bächleins Lust und Leid“ v. B. Vogel, „Die junge Rose“ von A. Winterberger, „Der Lenz geht um“ v. A. Riedel und „Frühlingsblumen“ v. Reinecke) u. A. Wiedemann a. Moskau (David's Preislied auf seinen Kampf mit dem Goliath von Y. v. Arnold). — 9. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): Symph. „Zur Herbstzeit“ v. Raff, „Wasserträger“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges., „Ich wollte brechen Rosen mir“ v. P. Klengel, „Jetzt ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms etc.) und des Hrn. J. Klengel (Violonc., Conc. v. Volkmann, „Albumblatt“ v. Wagner-Popper u. Variat. capric. eig. Comp.). — 18. Gewandhausconc. (Reinecke): 1. Suite v. Lachner, „König Manfred“-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Dora Schirmacher a. Liverpool (Clav., Emoll-Conc. v. Chopin etc.) u. der Frau Moran-Olden a. Frankfurt a. M. (Ges.).

Marseille. 101. Conc. popul. (Reynaud): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frls. Blanc u. Borely u. HH. Loignon u. Ricord), Suite algér. v. Saint-Saëns.

Quedlinburg. Conc. der Conc.-Gesellschaft (Forchhammer) am 14. Jan.: Cmoll-Symph. v. Mendelssohn (im Arr. f. Clav. zu vier Händen), Scene a. „Lohengrin“ v. Wagner f. Harmon., Clav. u. Viol. arr., Frauenchöre v. B. Widmann (Herbstlied), Hauptmann („Im Frühling“), B. Ramann („Haidenröslein“ u. Spinnlied) u. F. Hiller („Frau Kukuk“), Soli f. Ges. v. Franz („O danke nicht“) u. W. Taubert („Vogel im Walde“) u. f. Clav. v. Chopin u. Schumann. — Conc. des Allgem. Gesangver. (Forchhammer) am 23. Jan.: „Schön Elsabeth“ f. Chor u. Soli v. G. Hecht, „Im Lenz“ u. „Die Vögelein“ f. vier Frauenstimmen v. Th. Forchhammer, Vocalduett v. Spohr, Vocalsoli v. Lassen („O willkommen“), W. Taubert („In der Märznacht“) u. A.

Rostock. 2. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Suite a. Johannis Perzelii „Blasende Musik“, kleine Balletsuite a. „Achante de Céphisse“ v. Rameau, Hmoll-Suite f. Streichorch. u. Fl. v. S. Bach, 1. Orch.-Suite v. F. Lachner, Seren. Op. 11 v. Brahms.

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 9. Febr.:

Gmoll-Clavierquart. v. Brahms (HH. Pruckner, Singer, Wien u. Cabisius), Solovorträge der Frauen Klinckerfuss (Clav., Stücke v. L. Rée u. Rhapsodien Op. 79 v. Brahms) und Elzer-Brode (Ges., „Vergebliches Ständchen" v. Brahms, „Willkommen" v. Lassen etc.) u. des Hrn. Tobler (Ges., „Wie bist du, meine Königin", „Frühlingstrost" u. „Unüberwindlich" v. Brahms).

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 8. Febr.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Le Carnaval romain" v. Berlioz, Elegie a. der Seren. f. Streichorchester v. Tschaikowsky, Violoncellvorträge des Hrn. Popper (Concert Op. 24 u. Spinnlied eig. Comp. etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Die Benefizvorstellung des Hrn. Warot mit „Françoise de Rimini" war für diesen Künstler einer der schmeichelhaftesten Beweise der Gunst, in der er mit Recht beim Publicum steht. Die stürmischen Scenen des Beifalls, die ihm zu Theil wurden, spotten fast der Beschreibung. Der Höhepunct wurde erreicht, als der Regisseur das Wiederengagement des Gefeierten auch für die nächste Saison ankündigte. — **Berlin.** Hr. Prof. v. Brenner hat seine Stellung als Dirigent des Philharmonischen Orchesters gekündigt; er wird durch Hrn. Rauchenecker ersetzt werden. — **Cöln.** In der Aufführung der Musikalischen Gesellschaft am 9. Febr. spielte Hr. Hermann Genss aus Hamburg unter grossem Beifall ein selbstcomponirtes Clavierconcert. — **Genf.** Die Sängerin Frl. Dyna Beumer hat jüngst, als sie uns zum zweiten Male als Gast beehrte, einen bemerkenswerthen Erfolg gehabt. Frl. van Zandt wird hier demnächst Lakmé creïren. — **Greiz.** Die Kammerpianistin Frl. Martha Remmert und die Concertsängerin Frl. Magda Bötticher aus Leipzig veranstalteten gemeinschaftlich kürzlich hier ein Concert und erregten mit ihren in demselben dargebotenen Vorträgen allgemeinste Befriedigung. In gleichem Grade wie man die stupende Technik und kräftig-männliche Auffassung der Pianistin bewunderte, zeigte man sich entzückt durch die vollendeten Liederspenden der Sängerin. — **Lille.** Im Populären Concert hatte der Pianist Hr. L. Diémer mit einem neuen Clavierconcert von Emile Bernard und verschiedenen Solostücken von Liszt Gelegenheit, seine überlegene Technik und sein empfindungsvolles Spiel zu zeigen. — **Lyon.** Frau Leslino, augenblicklich im k. französischen Theater im Haag sehr gefeiert, ist für die Saison 1884—85 an das hies. Theater engagirt worden. — **Monte-Carlo.** Frau Salla fährt fort, Triumphe zu feiern. Der Tenor Hr. Vergnet sang den Fra Diavolo vortrefflich, ebenso zeichnete er sich in der „Favorita" aus, in der auch Hr. Bouhy als Sänger wie als Schauspieler glänzend durchschlug. — **Reval.** Die beiden Brüder HH. Grünfeld, Pianist Alfred und Violoncellist Heinrich, welche zuletzt mit grösstem Erfolg in Helsingfors, Dorpat und Reval concertirten, begeben sich von hier aus auf eine grosse, vierzig Concerte umfassende Tournée durch Südrussland und Rumänien.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 16. Febr. „Singet dem Herrn ein neues Lied v. S. Bach. Nicolaikirche: 17. Febr. „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg" v. M. Hauptmann.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Jan. „Singet dem Herrn" v. Mendelssohn. 5. Jan. „Jauchzet dem Herrn" v. A. Früh. „Aufgeschaut, was willst" v. A. Tottmann. 12. Jan. „Leite mich in deiner Wahrheit" v. J. Otto. „Zu Weihnachten" u. „Am Neujahrstage", zwei Sprüche v. Mendelssohn. 19. Jan. „Die Himmel erzählen" v. E. Naumann. „Lobsinget Gott dem Herrn" v. J. Rheinberger. 26. Jan. „Mein Herz erhebet" v. Mendelssohn. „Herr, der du mir" v. Haydn. 27. Jan. No. 1, 5 u. 6 a. der Cantate „Sie werden aus Saba Alle kommen" v. S. Bach. Frauenkirche: 20. Jan. „Mein Herz erhebet" v. Mendelssohn.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Januar. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" v. Haydn. „Das alte Jahr ist nun dahin" v. Praetorius. „Preis ihm, er schuf" v. J. P. A. Schulz. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. „Frohlocket, ihr Völker" v. Möhring. „Süsser Christ und Herre", bearbeit. v. C. Riedel. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Hannover. K. Hoftheater: 1. Rienzi. 4. Prophet. 6. Tannhäuser. 9. Benvenuto Cellini (Berlioz). 10. Lohengrin. 14. Die Stumme von Portici. 17. Der fliegende Holländer. 20. Don Juan. 23. Die Hugenotten. 25. u. 27. Cosi fan tutte. 29. Hans Heiling. 31. Zar und Zimmermann.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Romeo et Juliette". (Marseille, 15. Conc. popul.)
— — „Die Flucht der heil. Familie". (Rostock, Aufführ. der Singakad.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Marseille, 14. Conc. popul.)
Brahms (J.), Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Münster i. W., 4. Vereinsconc.)
— — 1. Clavierconc. (Graz, 4. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — 2. Clavierconc. (Nürnberg, 3. Conc. des Privatmusikver.)
— — Cmoll-Streichquint. u. Clav.-Violoncellsonate. (Gmunden, Kammermusiksoiréen der HH. Radnitzky u. Gen. a. Wien.)
— — Hdur-Claviertrio. (Wien, 1. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
— — Claviertrio Op. 40. (Bremen, 4. Soirée f. Kammermusik der HH. Bromberger u. Gen.)
— — Rhapsodie f. eine Altstimme, Männerchor u. Orch. (Essen a. d. R., 3. Conc. des Musikver.)
Dietrich (A.), „Künstlers Weihnachtslied" f. Chor u. Orch. (Rostock, Aufführ. der Singakad.)
Dvořák (A.), Streichquart. Op. 33. (Frankfurt a. M., 6. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Gade (N. W.), „Novelletten" f. Streichorch. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
— — „Michel Angelo"-Ouvert. (Nürnberg, 3. Conc. des Privatmusikver.)
Glinka (M.), Ouvert. zu „Russlan und Ludmilla". (Genf, 5. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Gouvy (Th.), Streichquart. Op. 68. (Cöln, 4. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
Grieg (Edv.), 1. Clav.-Violinson. (Bremen, Damenabend des Künstlerver. am 3. Jan.)
Hřimali (Ad.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquint. (Cöln, 4. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Hollaender u. Gen.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Sopransolo u. Chor m. Clav. (Creuznach, 2. Abonn.-Conc. der Conc.-Gesellschaft.)
Kling (H.), Ddur-Symph. (Genf, 4. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Klughardt (A.), Fdur-Streichquart. (Cöthen, Kammermusiksoirée der HH. Fischer u. Gen. am 23. Jan.)
— — 3. Symph. (Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Knorr (I.), Orch.-Variat. (Leipzig, 7. „Euterpe"-Conc.)
Labor (J.), Clavierquint. (Gmunden, Kammermusiksoirée der HH. Radnitzky u. Gen. a. Wien.)
Lange (S. de), Cdur-Clavierquint. (Bonn, 2. Soirée der HH. de Lange, Hollaender u. Gen. a. Cöln.)
Lassen (E.), Beethoven-Ouvert. (Brieg, Conc. des Männerges.-Ver. am 12. Jan. u. 2. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Genf, 5. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Mackenzie (A. C.), 2. Schott. Rhaps. (Manchester, Gentlemen's Conc. am 26. Dec.)
Massenet (J.), „Le Sommeil de la Vierge". (Angers, 13. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Perfall (C.), „Undine" f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)

Raff (J.), Symph. Op. 140. (Manchester, Gentlemen's Conc. am 26. Dec.)
— — Ital. Suite. (Dresden, Orchesterabend im k. Conservat. der Musik am 21. Jan.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Mainz, 3. Conc. des Ver. f. Litteratur und Kunst.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 52. (Dresden, Productionsabend im k. Conservat. der Musik am 16. Jan.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Göttingen, 1. Akad. Conc.)
— — 4. Clavierconc. (Leipzig, 14. Gewandhausconc.)
— — Drei Gedichte und das Requiem für Mignon. (Linz, 3. Conc. des Musikver.)
Schmitt (Al.), Suite f. Streichorch. (Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Sitt (H.), Dmoll-Violinconc. (Baden-Baden. 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Sullivan (A.), Ouvert. di Ballo. (Manchester, Gentlemen's Conc. am 26. Dec.)
Trnecek (A.), Vorspiel zu „Lioba". (Rostock, Neujahrsconc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Volkmann (R.), Festouvert. Op. 50. (Baden-Baden, 5. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Wien, 1. Kammermusikabend des Hrn. Prof. Door.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Angers, 13. Abonn.-Conc. der Association artist.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Paris, Lamoureux-Conc. am 6. Jan.)
— — „Siegfried-Idyll". (Laibach, 3. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)
Werner (A.), Notturno u. Scherzetto f. Orch. (Genf, 5. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Wüllner (F.), Chöre Abendlied, „Die Libellen" u. „Trost" m. Orch. (Münster i. W., 4. Vereinsconc.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 7. Zum 13. Februar. Von L. Wüllner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 103. Notice expl. Von J. Bordier. — Biogr. Skizzen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 4. Der erste Schritt zur Begründung des allgemeinen deutschen Musiklehrer-Vereins. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (W. Bäumker, L. Bussler, B. Widmann). — Anregung und Unterhaltung.

Le Guide musical No. 7. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Florimo u. A. m.).

Le Ménestrel No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 2. Die Missa super „Dixit Maria" von H. L. Hasler. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Religion und Kunst, Kirche und Tonkunst. Von A. Wellmer. — Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 8. Zum 13. Februar 1884. — Besprech. (A. Klughardt). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 2. Lobgedicht auf Frau Musika von Dr. M. Luther. — Zwei grosse Meister, der Erfinder und der Erfundene. — Altmeister Weigle. Ein schwäbischer Orgelbaumeister. Nekrolog. — Besprechungen. — Aufführungen, Vermischtes und Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Blumner, Martin, Königspsalm f. Soli, Chor u. Orch., Op. 35. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Dvořák, Anton, Notturno f. Streichorch. Op. 40. (Ebendaselbst.)
Jadassohn, S., Serenade No. 4 f. gr. Orch., Op. 78. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Kauffmann, Fritz, 2. Claviersonate, Op. 11. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Kiel, Friedrich, „Der Stern von Bethlehem", Oratorium. (Ebendaselbst.)
Lassen, Eduard, 2. Symphonie, Op. 78. (Breslau, Julius Hainauer.)
Manns, Ferd., Claviersonate zu vier Händen, Op. 36. (Bremen, Praeger & Meier.)
Mayer, Emilie, Ddur-Clav.-Violoncellsonate, Op. 47. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)
Sturm, Wilhelm, „Roland's Horn", Ballade f. Baritonsolo und Männerchor m. Orch., Op. 39. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Taubert, Ernst Ed., Esdur-Streichquartett, Op. 32. (Berlin, Raabe & Plothow.)
Wieniawski, Joseph, Clav.-Violinsonate Op. 24. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)

* * *

Hermann, Paul, Richard Wagner und der Stabreim. (Hagen i. W. und Leipzig, Hermann Risel & Co.)
Jadassohn, S., Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunctes. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Liszt, F., Band VI der Gesammelten Schriften: Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn. (Ebendaselbst.)
Lobe, J. C., Lehrbuch der musikalischen Composition. 5. Auflage, neu bearbeitet von Hermann Kretzschmar. (Ebendaselbst.)
Milde, J. S., Die Musik im Lichte der Poesie. Dichterworte aus der Weltlitteratur. (Ebendaselbst.)
Ortwein, Ueber Sprachgesang. Zugleich: Eine Beleuchtung des Weber'schen Artikels im Caecilien-Kalender pro 1883 S. 66—74. (Regensburg, Jos. Seiling.)
Reissmann, Dr. August, Harmonie- und Formenlehre für Musiklehrer und zum Selbstunterricht. (Berlin, J. Horrwitz.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die erste Wiederkehr des Todestages von Richard Wagner hat zu zahlreichen, dem unsterblichen Meister gewidmeten Gedächtnissfeiern Veranlassung gegeben. In der Reichshauptstadt Berlin war es nicht die Hofoper mit Gounod's „Margarethe", sondern der Wagner-Verein, welcher mit einem von mehr als 2000 Zuhörern (darunter das kronprinzliche Paar und andere hohe Herrschaften) besuchten Concert, dessen Programm aus unserer heut. Concertumschau zu ersehen ist, der Erinnerung an den verstorbenen Dichter-Componisten beredtesten Ausdruck gab. Im Hamburger Stadttheater stand am 13. Febr., wie in München, „Tristan und Isolde" auf dem Repertoire, nur ging hier der Aufführung noch eine Einleitung (Prolog, Apotheose, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung") voraus. Der Trauermarsch auf Siegfried's Tod ging auch voraus den Gedächtniss-Aufführungen in den Theatern zu Magdeburg („Lohengrin" mit Schott in der Titelpartie) und Rotterdam („Die Meistersinger"). Das Cölner Stadttheater beging den Tag mit einer Aufführung der „Götterdämmerung". Programme über Gedächtnissfeiern im Concertsaal gingen uns zu aus Brieg (5. Symphonieconcert des Hrn. Börner), Carlsbad (s. Concertumschau), Carlsruhe (Philharmonischer Verein mit dem 1. Aufzug von „Parsifal"), Cassel (Wagner-Verein) und Landau (4. Concert des Musikvereins). Wir bitten unsere Leser, diese Mittheilungen uns nach Möglichkeit vervollständigen zu helfen.

* Im vorletzten Châtelet-Concert zu Paris kam die Abendmahlsscene aus „Parsifal" zur Aufführung und hinterliess einen tiefen Eindruck.

* Die Verlagsfirma Schott's Söhne in Mainz beabsichtigt, in London drei Concertaufführungen von „Parsifal" unter Mitwirkung der Bayreuther Hauptdarsteller zu veranstalten.

* Der von Jul. Kniese geleitete Rühl'sche Verein in Frankfurt a. M. machte in seinem letzten Concert am 11. Febr. das dortige Publicum mit Felix Draeseke's H moll-Requiem bekannt durch eine Vorführung, die die Bedeutung dieser Novität allenthalben klar zu Tage treten liess. Neben dem Requiem stand noch Beethoven's 9. Symphonie auf dem Programm, und auch sie erfreute sich einer vorzüglichen Wiedergabe. Der ganze Verlauf des Concertes liess den Verlust doppelt schmerzlich fühlen, der dem dortigen Musikleben durch den Weggang des Hrn. Kniese nach Aachen so nahe bevorsteht.

* In der Pariser Grossen Oper wurden eine Büste Gluck's, modellirt von Cavelier, und eine Statue der Musik, hervorgegangen unter dem Meissel Delaplanche's, aufgestellt.

* Vielleicht ist bald die Zeit gekommen, in der auch Amerika die Rechte der Autoren fremder Länder gesetzlich schützt. Es verlautet wenigstens, dass in Washington ein solches Gesetz, auf Gegenseitigkeit beruhend, vorbereitet werde.

* Die Enthüllung des S. Bach-Denkmals in Eisenach soll definitiv im Juni d. J. vor sich gehen. Mit derselben verbunden wird ein Kirchenconcert mit Bach'schen Compositionen sein.

* In Wien erscheint von jetzt ab zwei Mal des Monats unter Redaction des durch seinen Wagner-Katalog bekannt gewordenen Hrn. Emerich Kastner ein „Parsifal" betiteltes Organ zum Zwecke der Erreichung der Richard Wagner'schen Kunstideale. Das neue Blatt will eine Ergänzung der mehr den „ethisch-philosophischen Bestrebungen", als den Kunstthaten des Meisters Boden bereitenden „Bayreuther Blätter" sein: ein Brennpunct, in welchem „Alles sich zusammenfindet, Alles registrirt wird, was über die Kunst Richard Wagner's und für dieselbe geschieht; ein Organ zur Verständigung und zur geistigen Verbindung sämmtlicher Musiker und Musikfreunde der Richtung des Meisters, ein Blatt, das gute, fördernde, fruchtbringende Gedanken, Vorschläge und Ansichten der Einzelnen zur Kenntniss Aller zu bringen berufen ist; ein Organ endlich, das sich speciell die Pflege der von unserem Meister begründeten Kunstrichtung zur Aufgabe macht und der freien Discussion über dieselbe seine Spalten offen hält." — Ueber die Bezugsbedingungen des „Parsifal" gibt ein Inserat in unserer heut. No. Auskunft.

* Der Verein Berliner Musiklehrer und -Lehrerinnen, welcher in den fünf Jahren seines Bestehens mancherlei Erfahrungen gesammelt und glückliche Erfolge seines Wirkens errungen hat, regt in einem an 147 Musiklehrer in ebensovielen Städten adressirten Druckbrief zur Bildung weiterer derartiger Vereine und bez. Verbände an und motivirt diese Anregung mit den künstlerischen und materiellen Vortheilen, die eine Vereinigung künstlerisch Gleichgesinnter und Gleichstrebender bietet. Das Vorgehen des Berliner Vereins verdient unumwundene Anerkennung.

* In Amsterdam ist ein Institut projectirt, das für Holland von grosser Bedeutung und Tragweite werden wird: Die dortige Abtheilung der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" beabsichtigt nämlich, ein Conservatorium der Musik zu errichten, an welchem u. A. die HH. Coenen, Dan. de Lange, Jul. Röntgen, Fimner und Bosmans als Lehrer wirken sollen.

* Der bekannte englische Opernimpresario Carl Rosa hat das Royal Court Theatre in Liverpool käuflich erworben, um daselbst eine Oper zu gründen.

* Die erste Aufführung von Wagner's „Rheingold" und „Walküre" im Bremer Stadttheater (am 15. und 17. d. Mts.) war von aussergewöhnlichem Erfolg begleitet.

* Nessler's „Rattenfänger von Hameln" ist am 10. d. M. mit dem gewohnten Erfolg in das Stuttgarter Hoftheater eingezogen.

* Rubinstein's „Nero" ging am 11. d. M. in der Italienischen Oper zu St. Petersburg unter Leitung des Componisten mit immensem Erfolg erstmalig in Scene. Trotz des herrschenden südländischen Enthusiasmus fühlte man die grosse Länge des Werkes. Die nächste Novität in St. Petersburg wird Tschaikowsky's neue Oper „Mazeppa" sein.

* In Augsburg gelangte in vor. Woche O. Bach's neue Oper „Lenore" zu einem Misserfolg.

* Ueber die erstmalig im Dal Verme-Theater in Mailand aufgeführte Oper „Bianca di Cervia" von Smareglia berichten die Journale Günstiges.

* Das Argentini-Theater in Rom, oeiläufig gesagt, ein nicht dotirtes Theater, ist sehr rührig in gelungenen Aufführungen neuer Werke. In noch nicht fünf Monaten fünf neue Werke! Nach „La Jolie fille de Perth" von Bizet kam „Carmen" mit der Galli-Marié. Noch jetzt erzielt diese Oper volle Häuser. „Tito Vezio" von Auteri Manzocchi ist dieser Tage zum ersten Male gegeben worden, „Lakmé" mit Frau Donadio und dem Tenor Hrn. Clodio wird die Saison beschliessen, wahrscheinlich in Gegenwart des Componisten. — Von den übrigen Theatern Italiens, dem San Carlo in Neapel, dem Teatro Reggio in Turin, dem Carlo-Felice in Genua, dem Bellini-Theater in Palermo, dem Regio in Parma und der Scala in Mailand, verlautet nichts Erfreuliches.

* Hr. Hofrath Pudor beging am 15. d. Mts. das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit als vollziehender Director des k. Conservatoriums für Musik zu Dresden. Das Gesammtlehrercollegium widmete ihm eine künstlerisch ausgeführte Votivtafel, während er von den Schülern und vom Patronatsvereine des Instituts mit werthvollen Geschenken überrascht wurde. Eine gesellige Vereinigung der Directoren und der Lehrerschaft beschloss den festlichen Tag in würdiger Weise.

* Johannes Brahms hat anlässlich seiner neulichen Anwesenheit in Meiningen dem Wittwen- und Waisenfonds der dortigen Hofcapelle den Betrag von 500 ℳ zugewiesen.

* Der König von Rumänien hat Hrn. Carl Hill in Schwerin das Ritterkreuz des Ordens der rumänischen Krone verliehen.

* Der Clarinetten-Professor am Conservatorium zu Lille Hr. Gaubert ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

* Der belgische Violinmeister Hr. Ysaye ist nach seinen Erfolgen in Amsterdam, Rotterdam und im Haag vom König von Holland mit dem Ritterkreuz des Ordens der Eichenkrone decorirt worden.

Todtenliste. Jacob Blied, kgl. Seminar-Musiklehrer in Brühl b. Cöln, † daselbst am 14. Jan. — Franz Wohlfahrt, durch verschiedene instructive Compositionen bekannt geworden, †, 51 Jahre alt, am 14. Febr. in Gohlis b. Leipzig.

Berichtigung. Die in der vor. No. erwähnte 1. Aufführung von B. Godard's Oper „Pedro de Zalaméa" fand nicht in Amsterdam, sondern in Antwerpen statt.

Kritischer Anhang.

Josef Rheinberger. Sonate für Orgel (No. 5 in Fmoll), Op. 127. Leipzig, Fr. Kistner.
— — Vier elegische Gesänge mit Orgelbegleitung, Op. 128. Ebendaselbst.
— — Gesänge altitalienischer Dichter für eine Singstimme mit Clavierbegleitung, Op. 129. München, Jos. Aibl.

Josef Rheinberger documentirt immer wieder, in jedem seiner Werke sein grosses, alle tonsetzerischen Gebiete umfassendes Wissen und Können, ohne aber etwas Neues auszusprechen, und wir reden stets von seiner unanfechtbaren Meisterschaft, ohne aber ebenfalls von ungewöhnlichen Dingen berichten zu können. Es ist gewiss gut und wohlthuend, bei einem Freunde unter allen Umständen die Gewissheit seiner Verlässlichkeit und Tugendhaftigkeit zu finden, aber doch wünscht man oft mit lebhaftem Sehnen, dass er sich von neuer und origineller Seite zeige, wäre damit auch einige Unbequemlichkeit verbunden. So ist es einmal, und der Mensch hat sich von jeher als das unzufriedenste und undankbarste Stück der Schöpfung aufgeführt. Man muss aber die Dinge nehmen, wie sie sind und nicht wie sie etwa sein könnten, darum sei der oben näher bezeichneten Orgelsonate als eines Werkes Erwäh-

nung gethan, das in seinen drei Sätzen, namentlich im Finale, viel des Schönen und des sehr Wirksamen enthält und das auch, durch Uebertragung für Pianoforte zu vier Händen durch den Componisten, weiteren Kreisen zugänglich gemacht ist. — Die Gesänge mit Orgelbegleitung bieten warm empfundene, echt kirchliche Musik nach Worten der heiligen Schrift und Gedichten von Robert Prutz und Emanuel Geibel, während im Op. 129 zuerst ein geistliches Stück nach Fra Girolamo Savonarola, dann ein reizendes Liebeslied nach Petrarca und zuletzt eine sentimentale Nummer nach Michel Angelo stehen. Diese letzteren Gesänge enthalten übrigens eigenartigere Musik, als die übrigen neuen Werke Rheinberger's und sind wohl im Stande, tiefer und nachhaltiger zu wirken. —s—r.

Briefkasten.

B. G. in *Dr.* Nicht unser Blatt, sondern die „N. Z. f. M." hat die Mittheilung von „dem glänzend besuchten" dortigen Concert der HH. Waldner und Reinecke gebracht. Auch sonst sind Sie im Irrthum, denn der Grund der Vertagung war einfach der, dass man sich den zu benutzenden Flügel nicht octroiren lassen wollte.

H. W. in *Br.* Ihre Programmmittheilung entbehrt der Angabe des Ortes, an welchem das Concert stattfand.

E. K. in *L.* Die von einer geschätzten Berliner Collegin an den Pranger der Lächerlichkeit gestellte Rob. Seitz'sche Stilknospe „Durch die Krankheit unserer Prinzess Georg . . . . wurde das Theaterconcert mit Nachèz abgesagt" ähnelt allerdings der von uns s. Z. dem Seitz'schen Blatte entnommenen Satzbildung „Da man durch des Vaters Tod seine Verhältnisse kannte" derart, dass man nun auch über den eigentlichen Urheber des letzteren Satzes nicht mehr im Zweifel zu sein braucht.

C. G. in *H.* Eine Fortsetzung der begonnenen Mittheilungen kann uns nur angenehm sein.

H. E. in *W.* Für die von jedem Vernünftigen belachten bornirten kritischen Auslassungen jenes semitischen Referenten können Sie doch nicht die übrigen Vertreter der bez. Presse verantwortlich machen?

Anzeigen.

„Parsifal".

Halbmonatschrift zum Zwecke der Erreichung der Rich. Wagner'schen Kunst-Ideale. [195c.]

Chef-Redacteur: **Emerich Kastner.**

Redaction und Administration **Wien I.**, Volksgartenstr. 5.

Probe-Abonnement vom 13. Febr. bis 30. Juni: Fl. 1 ö. W. = 2 Mark = 3 Frcs.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die Musik im Lichte der Poesie.

Dichterworte aus der Weltlitteratur,
gesammelt von

S. A. Milde.

8. XX, 304 S. geh. ℳ 4,—. Eleg. geb. ℳ 5,—. [196.]

Diese aus der Weltlitteratur geschöpfte Sammlung bietet unter den Rubriken: Lyrisches, Episches, Dramatisches und Epigrammatisches eine mit ästhetischem Geschmack getroffene Auswahl der Dichterstimmen über Musik, ein Lieblingsthema der Poesie, das gewiss sympathischen Anklang finden wird.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [197k.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 8.

Beethoven.

Sonaten.

Nach den Orginalausgaben revidirt und mit Fingersatz herausgegeben von

G. Damm (Theodor Steingräber).

6. Auflage. 5 Bände. ℳ 6,—.
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck ℳ 8,—. [198b.]

1. Band: Op. 2, No. 1—3. Op. 7, 10, No. 1 und 2. ℳ 1,20.
2. Band: Op. 10, No. 3. Op. 13, 14, No. 1 und 2. Op. 22, 26, 27, No. 1. ℳ 1,20.
3. Band: Op. 27, No. 2. Op. 28, 31, No. 1—3. Op. 49, No. 1 und 2. ℳ 1,20.
4. Band: Op. 53, 54, 57, 78, 79, 81a, 90. ℳ 1,20.
5. Band: Op. 101, 106, 109, 110, 111. ℳ 1,20.

„Allgem. Deutsche Musik-Zeitung": „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb."

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [199.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[200.]

Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains

par

OTTO WEBER.

Op. 6. Preis 5 ℳ

Neue Akademie der Tonkunst

in Berlin.

Zum **1. April 1884** verlege ich die Anstalt nach

Markgrafenstr. 39|40
(am Gensdarmenmarkt).

[201.]

Lehrgegenstände:

1) Elementar- und Compositionslehre; 2) Methodik; 3) Pianoforte; 4) Solo- und Chorgesang; 5) Violine; 6) Violoncell; 7) Orgel; 8) Blasinstrumente; 9) Partitur- und orchestrales Clavierspiel; 10) Quartettclasse; 11) Orchesterclasse; 12) Italienisch; 13) Declamation.

Mit der Akademie steht in Verbindung

ein Seminar

zur speciellen Ausbildung von Clavierlehrern und -Lehrerinnen, sowie von Gesanglehrerinnen. — Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikhandlungen und durch den Unterzeichneten zu beziehende **Programm.**

Der neue Cursus beginnt
Donnerstag, den 3. April.

Prof. **Franz Kullak,**
Director.

Bis 1. April 1884:
NW. Friedrichstrasse 94.
Sprechzeit: 4—5 Uhr.

Neue Männerchöre.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschienen soeben: [202.]

Thomas Koschat, Op. 52. **„Was der Stöfel wer'n will".** Männerchor im Kärntner Volkston.
Partitur und Stimmen 80 ₰. Stimmen allein 50 ₰.

Edmund Parlow, Op. 22. **Zigeunerlied** für Männerchor mit kleinem Orchester oder Pianoforte.
Clavier-Partitur 80 ₰. Singstimmen 50 ₰. Orchesterstimmen ℳ 1,50.

Eduard Wieninger, Op. 6. **Der frühe Mond** für Männerchor.
Partitur und Stimmen 1 ℳ Stimmen allein 50 ₰.

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[203.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in B dur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Compositionen

von

Ladislaus Żeleński.

[204.]

Op. 21. Variationen über ein Originalthema für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Gm. Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 2,50. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann. ℳ 2,50.

Op. 27. Im Tatra-Gebirge. Charakteristisches Tongemälde für grosses Orchester. Dm. Partitur netto ℳ 8,—. Orchesterstimmen ℳ 15,—. (Duplirstimmen: V. I., ℳ 1,25., V. II., Va., Vc. je ℳ 1,—., B. 75 ₰.) Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 4,—.

Op. 28. Quartett (Fdur) für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur ℳ 4,—. Stimmen ℳ 7,50. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann. ℳ 8,—.

Op. 35. Grand Scherzo de Concert pour Piano. Es. ℳ 2,50.

Op. 36. Trauerklänge. Elegisches Andante für Orchester. Partitur netto ℳ 3,—. Orchesterstimmen ℳ 4,—. (Duplirstimmen: V. I. 50 ₰, V. II., Va., Vc., B. je 25 ₰.) Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 1,50.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [205].

Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15. Pr. ℳ 7,50.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von

Alois Reckendorf.

Pr. ℳ 5,—.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die Hauptprobe

oder:

Ein Abend vor dem Stiftungsfest.

Liederspiel in einem Act,

Text von Heinrich Pfeil.

Für Männerstimmen mit Pianofortebegleitung

componirt von

Franz Abt.

Op. 496. [206.]

Inhalt.

Einleitung für Pianoforte.
No. 1. Duett: „Ich sass im Zecherkreis", für zwei Bässe.
„ 2. Lied: „Ach, welch ein geplagtes Thier", für Bass I.
„ 3. Lied: „Aus fernen, längst vergangnen Tagen", für Tenor I.
„ 4. Lied: „Wo ein Lied erklingt", für Bass I.
„ 5. Lied: „Ich habe einen Talisman", für Bass I.
„ 6. Ein Sängertraum: „Herbstmorgen wars", für Soli u. Chor.
„ 7. „In treuer Liebe ruht das höchste Glück", für Basssolo und Chor.

Vollständiger Clavierauszug	ℳ 5,00.
Die 6 Solostimmen	„ 2,00.
Die 4 Chorstimmen à 50 ₰	„ 2,00.
Textbuch mit Dialog n.	„ 0,40.
Text der Gesänge apart n.	„ 0,10.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann).

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[207.] **Kataloge gratis und franco.**

Joh. Seb. Bach,

Auswahl

leichter Claviercompositionen.

Für den Unterricht (mit genauer Vortrags- und Fingersatzbezeichnung) herausgegeben von **Franz Kullak**, kgl. Professor und Director der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin. **4.** Auflage. ℳ 1,—.
In Leinenband mit Titel ℳ 2,—.

Inhalt: 6 kleine Praeludien. 6 zweistimmige Inventionen. 5 Sätze aus der G dur-Suite. Fuge aus der E moll-Toccata. Praeambulum, G moll. [208b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Clementi-Vorstufe I:

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber).** 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade.** 70 ₰.

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. **(R. Kleinmichel.)** ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade.** ℳ 1,40.

[209c.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Musikalien [210.]

im Verlage von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Davidoff, C., Zwei Romanzen („Der Abend" und „Die Spinnerin") von Moniuszko, übertragen für Violoncell mit Pfte. ℳ 1,20.

Leschetizky, Theodor, Stücke aus dem Repertoire Essipoff-Leschetizky.
No. 4. John Field. Nocturne in B dur. 80 ₰.
No. 6. F. Mendelssohn-Bartholdy. Scherzo a. Op. 16. ℳ 1,—.
No. 7. Fr. Chopin. Nocturne in Des dur, Op. 27, No. 2. ℳ 1,80.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Marche nuptiale. Interprétation pour Piano par Adolphe Henselt. ℳ 1,50.

Minkous, Louis, Nuit et Jour. Ballet de Marius Petipa. Edition pour Piano. ℳ 5,—.

Nápravník, Eduard, Op. 42. Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. ℳ 15,—.

Tschaïkowsky, P., „Mazeppa". Oper in 3 Acten. Clavierauszug zu 2 Händen. ℳ 12,—. netto.

Tschaïkowsky, P., „Hopak". Danse cosaque de l'Opéra „Mazeppa". Partition d'orchestre ℳ 6,—. netto. Parties d'orchestre ℳ 12,—. Pour Piano à 4 ms. ℳ 3,—. Pour Piano à 2 ms. ℳ 1,80.

Tschaïkowsky, P., Jewgeny Onegin. Lyrische Scenen in drei Aufzügen nach A. Puschkin. Clavierauszug zu 4 Händen. ℳ 24,—. netto.

Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden

unter dem Allerhöchsten Protectorate Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen, subventionirt vom Staate und von der Stadt Dresden,

beginnt am 1. April neue Unterrichts-Curse. [211.]

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Die **zweite Abtheilung** bezweckt die Unterrichtung von Schülern und Schülerinnen, welche eine allseitige Ausbildung nicht anstreben, sondern ihre Fertigkeiten und Kenntnisse nur in einzelnen selbstgewählten Gegenständen vervollkommnen wollen.

Die erste Abtheilung zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule**; 3) eine **Sologesangschule**; 4) eine **Opernschule**; 5) eine **Schauspielschule**; 6) ein Seminar für **Musik-Lehrer** und **-Lehrerinnen.**

Lehrer der ersten und zweiten Abtheilung. Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector **A. Blassmann**, Prof. H. Döring, Organist E. Höpner, Prof. E. Krantz, J. L. Nicodé, G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Sigismund; für **Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine:** Herren königl. Kammermusici Bähr und Feigerl (auch Ensemblespiel), königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, königl. Kammermusicus Wolfermann (auch Streichorchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell:** Herren königl. Kammervirtuos Grützmacher, Lorenz; für **Contrabass:** Herr königl. Kammermusicus Keyl; für die **Blasinstrumente:** Herren königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunct, Composition): Herren Braunroth, E. v. Welz (auch musikalisches Dictée), königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, Dr. Wüllner (auch Orchester); **Ensemblespiel:** Herr Theodor Kirchner; für **Chorgesang:** Herren E. v. Welz, Dr. Wüllner; für **Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Fräulein Fleckeisen, Herr Hildach, Frau Hildach, Herren Prof. Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Hofopernsänger Prof. Scharfe; k. Kammermusicus Thiele; für **Bühnenübung der Opernschule:** Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Oden; für **allgemeine Litteraturgeschichte:** Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung:** Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister Staberoh; für **Sprachen:** Herr Hähne; für **Musikpädagogik und das Seminar:** Herr Prof. Krantz.

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen der I. Abtheilung beansprucht werden, ist aus dem Prospect der Anstalt zu ersehen; für die II. Abtheilung werden einige Kenntnisse in der Musiklehre, sowie etwas Fertigkeit im Gesange oder Instrumentenspiel gefordert.

Das **jährliche Honorar** beträgt in der I. Abtheilung für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 ℳ, für die Schauspielschule und das Seminar je 350 ℳ, für die Sologesangschule 400 ℳ, für die Opernschule 500 ℳ; in der II. Abtheilung für einen Lehrgegenstand 132 ℳ, für zwei dergl. 216 ℳ.

Der **Prospect** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) ist kostenfrei, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 ₰ durch das Secretariat des Instituts zu beziehen.

Diejenigen, welche am 1. April in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin bei dem vollziehenden Director, welcher die näheren Auskünfte gibt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 31. März Nachmittags 3 Uhr statt.

Der artistische Director:
Professor Dr. **Wüllner**, k. Capellmeister.

Der vollziehende Director:
Friedrich Pudor, k. Hofrath.

Absatz **150,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

[212c.]

*) **G. Damm (Theodor Steingräber)**, **Clavierschule und Melodienschatz, 35. Auflage.** ℳ 4,—.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden. 6. Auflage. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [213—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Bei mir erschien der [214—.]

Clavierauszug mit Text zu „Sakuntala".

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen
(Dichtung und Musik) von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text . . . . . ℳ 22,—.
Dichtung . . . . . ℳ —,60.

Paul Voigt's Musikverlag, Cassel u. Leipzig.

Neuester einstimmiger Männerchor, zu Massenaufführungen besonders geeignet:

Cotenzug:

„Gebt Raum, ihr Völker, unserm Schritt".

Dichtung von **Felix Dahn**, für Männerchor (unisono) mit Begleitung von 2 Hörnern, 3 Posaunen, Tuba u. Pauken

von

Robert Schwalm.

Op. 40.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 1,20. Chorstimmen (Tenor und Bass) à 15 ₰. Instrumentalstimmen ℳ 1,—.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

[215.]

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [216.]

Zweite Symphonie

in C dur

für

grosses Orchester

von

Eduard Lassen.

Op. 78.

Partitur . . . . . ℳ 18,—.
Orchesterstimmen . . . . . ℳ 25,—.
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten . . ℳ 9,—.

Neuer Verlag von

Ernst Eulenburg, Leipzig.

[217.]

Gavotte

für Pianoforte

von

Hans Sitt.

Preis: 1 M. 50 Pf.

☛ ***Neuestes Repertoirestück von Eugen d'Albert und Alexander Siloti.***

Briefe und Zusendungen bitte ich an folgende **ständige** Adresse zu senden: [218a.]

Wilhelm Popper,

IV. Margarethenstr. 7. **Wien**

für

David Popper.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [219—.]

Alexander Siloti,

Pianist. [220—.]

Leipzig. Eberhardt-Strasse 7b, II.

R. Schulz-Dornburg,

Lehrer des Gesanges am fürstl. Conservatorium zu **Sondershausen.**

Bass-Bariton [221c.]

für Concerte und Oratorien.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[222—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,

[223—.] ***Concert- und Opernsänger (Bariton),***

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Oskar Bolck,

[224.]

Ouverture

zur Oper „Gudrun"

für grosses Orchester.

Op. 50.

Part. 4 ℳ. Stimmen 10 ℳ. Clavierauszug zu vier Hdn. 3 ℳ.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 28. Februar 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 10.**

Inhalt: Kritik: A. Kalkbrenner, Wilhelm Wieprecht, sein Leben und Wirken. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

A. Kalkbrenner. Wilhelm Wieprecht, sein Leben und Wirken. Berlin, Emil Prager. 1882.

Unlängst brachte der dienstthuende Stephan-Bote ein Packet aus Leipzig, es enthielt eine Reihe Schriften, die mir „zur Besprechung" übergeben wurden. Neugierig löste ich die Verschnürung, obenauf lag ein Büchelchen, welches mich an vergangene Zeiten erinnerte: Wilhelm Wieprecht, sein Leben und Wirken. Von A. Kalkbrenner, Musikmeister im 42. Infanterie-Regiment. Als ich studirenshalber die Neue Akademie für Tonkunst besuchte, gehörte Wieprecht dem Lehrercollegium an. Seine Aufgabe war es, uns die Geheimnisse der instrumentalen Welt zu erschliessen. In jeder Stunde wurde ein Tonwerkzeug aus der blechernen Abtheilung vorgenommen, der dazugehörige „Hoboist" musste pünctlich antreten und den Akademikern die „Natur, Kraft und Wirkung" der Tuben, der Cornetts und der Ophicleïden-Ungethüme *ad aures* demonstriren. Wir schufen gelegentlich unsterbliche Sachen, arrangirten sie für „Blasmusik" und pilgerten dann *in corpore* nach der Caserne der Garde-Cürassiere, um zu hören, was wir mit der Notenfeder verbrochen hatten. Wieprecht leitete auch die praktischen Orchesterübungen in der Anstalt. Dieser verwehten Zeit musste ich kürzlich wieder gedenken. Eugen Richter versicherte einstmals im Reichstage: es wird keinen Reichskanzler mehr geben, d. h. eine solche Machtfülle wird nie wieder in Einer Person vereinigt werden. Auch Wieprecht bekleidete eine Stelle, die nach seinem Tode unbesetzt geblieben ist: er war der musikalische Reichskanzler für die sämmtlichen Musikcorps der preussischen Garde. Was er als Reorganisator im Interesse der Militärmusik erstrebt und glücklich durchgeführt, wird nicht so leicht vergessen werden. Das vorliegende Lebensbild dürfte daher Manchem willkommen sein, — es ist mit vielem Geschick ausgeführt. Wieprecht's Popularität gründete sich in Berlin auf die Monstreconcerte, die er z. B. im „Hofjäger" veranstaltete. Schlachtmusiken mit 40 Trommlern, mit Salven und allem Zubehör waren sein Element und das Entzücken des Publicums. Bewundernswürdig bleiben seine Arrangements Beethoven'scher Symphonien, — ich erinnere mich, die „Fünfte" ganz vortrefflich gehört zu haben. Kalkbrenner's Schrift enthält ein vollständiges Verzeichniss sämmtlicher Bearbeitungen für Militärmusik. — Wieprecht entstammte einer Stadtpfeifer-Familie, er und Bilse repräsentiren die Glorie des antiquirten Stadtpfeiferthums. Auch Bilse hat zünftig gelernt, ist „gewandert" und dann „Meister" geworden. Denselben Lebensgang finden wir bei Wieprecht. Es ist anziehend, die einzelnen Stationen kennen zu lernen, es ist amusant, die Schilderung der musikalischen Innungsverhältnisse aus dem Anfange dieses Jahrhunderts zu lesen. Wieprecht wurde am 8. Aug. 1802 geboren; er starb am 4. Aug. 1872. Sein wohlgetroffenes Bildniss ist dem Buche beigefügt; es zeigt uns den General-Musikdirector in Civil. Ein Portrait in Uniform war nicht aufzutreiben. Die

Frage, ob wirklich Notenlinien auf dem Kragen gestickt waren, bleibt also eine offene. Im Volksmunde lebt die Sage von den specifisch musikalischen Abzeichen, — Friedrich Wilhelm IV. soll diesen „Scherz" ausdrücklich veranlasst haben. In der betreffenden Cabinetsordre ist weder davon, noch von dem Bass- und Violinschlüssel, womit die Epauletten geschmückt sein sollten — wie Fama behauptete — die Rede.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Der 13. Februar mit seiner tief traurigen Bedeutung drängt mich, für einige Zeit die Wiener Concertsäle zu verlassen und mich der Oper zuzuwenden: Sehen wir uns ein wenig in unserem k. k. Hoftheater um, wie daselbst die Sache des grossen Meisters gepflegt wird, dessen irdische Hülle vor einem Jahre zur Ruhe bestattet worden. Wie den Lesern wohl bekannt, hat man im December 1883 den Wienern einen Wagner-Cyklus geboten, d. h. eine vollständige Aufführung sämmtlicher Bühnenwerke des entschlafenen Meisters, vom „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" in chronologischer Folge. Die Idee wäre gewiss schön und löblich zu nennen, denn seien wir aufrichtig: mehr, als alle Gedächtnissreden, mehr als die tiefsinnigsten und begeistertsten Interpretationen, welche über Wagner versucht, hier und da auch förmlich in ihn hinein geheimnisst wurden, spricht doch er selbst durch seine Werke für sich — wäre nur die Verwirklichung der Idee ganz in Wagner's Geiste geschehen. Man hätte also alle zehn Bühnenwerke des Dichter-Componisten nach allersorgfältigster Vorbereitung in Muster-Aufführungen bringen müssen. Rücksichtlich der zwei populärsten Opern „Tannhäuser" und „Lohengrin" war dies vor Allem gebotene Pflicht und überdies sehr leicht, da ja der Meister selbst wegen der Neuscenirung dieser Werke sich vom November 1875 an wochenlang in Wien aufgehalten und sich um die Herstellung eines in dramatischer und musikalischer Hinsicht vollendeten Ensembles die grösste Mühe gegeben hat. Aber wohin ist es mit der Wagner-Tradition im „Tannhäuser" und „Lohengrin" gekommen! Die leidenschaftsglühende Pariser Bearbeitung der Venusberg-Scene, welche Wagner für die von ihm geleitete Neuscenirung des „Tannhäuser" als allein maassgebend erklärte, ist längst wieder beseitigt worden, desgleichen in derselben Oper die mächtig erschütternde, mit den Worten „Zum Heil den Sündigen zu führen" (vielleicht der dramatische Culminationspunct des Ganzen), aus dem 2. Finale, sowie im „Lohengrin" das grossartig spannungsvolle Quintett „Elsa — wie seh ich sie erbeben", ebenfalls aus dem 2. Aufzug. Würden nun wenigstens noch die so bequem capellmeisterlich zugestutzten Werke in Dem, was von ihnen der Rothstift übrig gelassen, dramatisch einheitlich, musikalisch vollendet aufgeführt, so könnte man über diese oder jene textliche Lücke (so peinlich sie einen intimen Wagner-Verehrer immer berühren muss) ein Auge zudrücken.

Aber wie gibt man in Wien jetzt „Tannhäuser" und „Lohengrin"!! Speciell im „Lohengrin" herrscht die reine Theaterschablone, das Orchester spielt ohne Ausdruck, der Chor, gelegentlich Wagner's Anwesenheit und auch die nächsten Jahre darnach in dieser Oper ein leuchtendes Musterbeispiel für die ganze Welt, singt gegenwärtig mit jeder Vorstellung lauer und unreiner (kein Wunder, da man den armen Choristen ihre zwar höchst dankbare, aber doch ungewöhnlich anstrengende Aufgabe Woche für Woche zumuthet), einzelne Solisten, so Hr. Broulik als Lohengrin und noch mehr Hr. Rokitansky als König, singen und sprechen, was sie wollen, was ihnen eben passt, vor eigenmächtiger Veränderung der Textworte, ja selbst der musikalischen Phrase schrecken die Herren durchaus nicht zurück. Hr. Rokitansky, sonst einer unserer tüchtigsten Bassisten und besonders im Oratorium hochgeachtet, ist als König Heinrich nicht anzuhören, und Hr. Broulik fasst den Lohengrin genau als Pendant zum Verdi'schen Manrico auf — und mit diesem äusserlichen, effecthaschenden Lohengrin, der überdies seine Rolle sehr schlecht memorirt hatte, wurde die Oper im Cyklus gegeben!

Ein Gedanke mehr Weihe liegt über den Wiener Aufführungen des „Tannhäuser", dies um so mehr, als wir für die Hauptpersonen sehr geeignete Kräfte besitzen, und besonders Hr. Winkelmann einer der vorzüglichsten Darsteller der Titelrolle, die jetzt überhaupt weit und breit zu finden. Ferner wollen wir gerechter Weise zugestehen, dass Hr. Jahn die Oper mit allem Eifer, mit wahrer Hingebung dirigirt, wenn er auch freilich nicht überall das Rechte trifft, hier vor lauter Detailmalerei, Ritardandos und Rubatos den vollen musikalischen Strom unnöthig zerstäubt, anderswo über das gerade des innigsten Empfindungsausdruckes Bedürftige glatt hinweggeht. Das Geistvolle, Bedeutsame überwiegt indess zweifelsohne in Hrn. Jahn's „Tannhäuser"-Direction, es ist dem Dirigenten um die Sache zu thun, er will sie in seiner Weise glänzend herausstreichen, er gibt sich redliche Mühe — und das verdient Anerkennung.

Aber was soll man dazu sagen, wenn Frl. Antonie Schläger (eine noch jugendliche, vielfach unreife Kunstnovize, die ihre ersten künstlerischen Lorbeeren am Wiener Carltheater gepflückt, jedoch über einen erfreulichen Lerneifer und eine der allerschönsten Sopranstimmen verfügt) als Venus im modernsten Pariser Salonanzug erscheint, an dem nur die Sarah Bernhardt-Handschuhe fehlen?! Ist das nicht der Gipfel der Geschmacklosigkeit und kann das Auditorium Dem gegenüber überhaupt ernsthaft bleiben?

Man redet sich freilich seitens der Hofoperregie darauf hinaus: es sei sehr schwer, eine wirklich verführerische Venus darzustellen, ohne die Grenzen des Anstandes zu überschreiten, und einem blutjungen Mädchen, wie Frl. Schläger, könne man eine allzu splendide Preisgebung ihrer weiblichen Reize am wenigsten zumuthen.

Aber darum handelt es sich ja gar nicht, sondern einfach um ein poetisches und mythologischen Vorstellungen entsprechendes Phantasiecostume; dass man als Venus scrupulös allen Anforderungen höchster Decenz nachkommen und doch wahrhaft verführerisch aussehen könne, hat uns Frl. Lilli Lehmann bewiesen, als sie im Mai 1882 mit Albert Niemann im „Tannhäuser" vor das Wiener Publicum trat und allgemeine Bewunderung erregte.

Der Wiener Hofoperndirection ist dieser oder jener Verstoss gegen die Stileinheit oder auch gegen die einfachsten Regeln der Logik, der gesunden Vernunft freilich völlig gleichgiltig, wenn nur die Opern Cassa machen, und das ist bezüglich „Tannhäuser" und „Lohengrin" regelmässig im Superlativ der Fall. So gibt man denn diese zwei Wagner'schen Schöpfungen gleichsam als Meyerbeer'sche Effectopern zweiter Kategorie (da der wirkliche Meyerbeer nachgerade ungeniessbar zu werden anfängt) jede Woche, nicht selten an zwei Abenden unmittelbar hintereinander, ohne zu bedenken, dass man hierdurch die Werke nur unverantwortlich abnutzt. Des Pudels Kern ist, durch die regelmässig nach Bayreuth abgehenden glänzenden Tantièmen die Freigebung des „Parsifal" für Wien zu erwirken und hierdurch ein noch brillanteres Cassastück zu gewinnen.

Dahin zielte auch offenbar die bruchstückweise Wiederholung des im December soeben absolvirten Wagner-Cyklus in Einzelvorstellungen („Walküre", „Tristan", „Meistersinger", „Götterdämmerung", gleich darauf wieder der „Holländer" u. s. f. mit Grazie ins Unendliche!)

Ja, ja — den welthistorischen Ausspruch des berühmten österreichischen Feldherrn Montecuculi: Zum Kriegführen gehört vor Allem Geld, dann Geld und nochmals Geld! — hat die verehrliche Direction unserer Hofoper, aufs Theater angewendet, längst zu dem ihrigen gemacht, mit dem kleinen Unterschiede, dass sie als letztes Endziel zu betrachten scheint, was jener kaiserliche General eben nur als Mittel zum Zweck gemeint.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Einen recht befriedigenden Verlauf nahm das Concert, in welchem am 9. Febr. im Gewandhaussaal die Singakademie das erste Mal unter Leitung ihres neuen Dirigenten Hrn. Rich. Müller vor die Oeffentlichkeit trat, denn das Gebotene war ebenso annehmbar betreffs der Wahl, wie nach Seite der Ausführung. Mit Ausnahme von Schumann's „Vom Pagen und der Königstochter" bildeten Novitäten das Programm. Es waren dies Raff's wirkungsvolles Morgenlied für Chor und Orchester, Arn. Krug's reizende „Maikönigin" für Frauenchor und Orchester, die durch hübsche individuelle Züge sich auszeichnenden Rheinberger'schen Chöre „Der Weidenbaum" (mit Clavier) und „Die Nacht" (mit Violine, Viola, Violoncell und Clavier), die manches Sinnige, Anheimelnde bergenden altdeutschen Liebeslieder „Ich weiss ein schönes Röselein", „Bis gottwillkomm, Frau Nachtigall" und „Mein Lieb ist wie der Morgenstern" für Chor und Clavier von R. Weinwurm und die von Frl. Lina Wagner mit warmem Erfassen vorgetragenen Altlieder „Gewitternacht" von Franz, Frühlingslied von Rubinstein und „Liebesglück" von Sucher. Es scheint mit dem neuen Dirigenten ein neuer Geist in das altehrwürdige Institut eingezogen zu sein, die Mitglieder der Singakademie waren an dem ber. Abend wirklich bei der Sache, sie sangen mit erkennbarer Lust und Liebe und bis auf die wenig gelungene Wiedergabe des Krug'schen Werkes auch mit entschiedenem Glück in Betreff der technischen Correctheit. Alles dies war den Aufführungen des Vereins im Laufe der letzten Jahre trotz tüchtiger Leitung fremd geworden, und wollen wir nur wünschen, dass es mit den verbesserten Verhältnissen Bestand habe und der Verein eine neue Aera in seiner Thätigkeit beginne. Die Soli in dem Schumann'schen Werke wurden von dem erwähnten Frl. Wagner, den weiteren Damen Frls. Dorn und Grossschupf und den HH. Singer, Reum und Jugel gesungen. Von ihnen thaten sich die beiden zuletzt genannten HH. Arionen, besonders aber Hr. Reum mit seinem schönen, weichen Bariton und warmem Vortrag, besonders hervor. Die Orchesterbegleitung versah die Büchner'sche Capelle.

Die folgende Woche brachte zwei weitere Vocalconcerte: Am 11. das Concert des Universitätssängervereins zu St. Pauli und am 16. eine Aufführung des Lehrer-Gesangvereins. Abweichend von einer die Jahre daher unserem Blatte erwiesenen Aufmerksamkeit hatten es diesmal die HH. Pauliner unterlassen, uns eine Einladung zu ihrem Concert zuzustellen, und konnten wir deshalb demselben nicht beiwohnen. Wir können aus diesem Grunde auch nicht wissen, ob der von uns freimüthig constatirte Vorsprung, den gelegentlich der Sommerconcerte unserer beiden studentischen Gesangvereine der „Arion" behauptete, noch besteht oder ob der „Paulus" seine alte Leistungsfähigkeit wieder erreicht hat. Zu den besten Männerchören unserer Stadt rangirt, nach seinen neuesten Vorträgen zu urtheilen, der Leipziger Lehrer-Gesangverein. Documentirte der Dirigent desselben, Hr. Lehrer Siegert, schon in der schwungvollen Leitung der von der Büchner'schen Capelle ausgeführten „Coriolan"-Ouverture von Beethoven gutes Verständniss für künstlerische Angelegenheiten, so steigerte er die Achtung von seinem und seiner Collegen Wollen und Können jedoch noch um ganz Bedeutendes durch die technisch fast schlackenlose, dabei gut musikalisch abgewogene und klanglich-stattliche Ausführung der eminent schwierigen, überhaupt nur Elitechören zugänglichen doppelchörigen a capella-Motette „Verzweifle nicht im Schmerzensthal" von Rob. Schumann und des durch edle Melodik und Harmonik sich auszeichnenden neuen Chors mit Orchester „Aussöhnung" von H. Huber. Ein weiter zur Wiedergabe gelangtes Chorwerk, A. Schulz' die Schlussnummer des Concerts bildende „Prinzessin Ilse", konnten wir leider nicht mehr mit anhören, wohl aber dürfen wir noch berichten, dass unser Heldentenor Hr. Lederer bei bester stimmlicher Disposition Lieder von R. Schaab, A. Dietrich und F. v. Wickede sang und mit seinen Vorträgen stürmischen Beifall erweckte, sowie dass Hr. Schwager, einer der vorzüglichsten Schüler des hies. kgl. Conservatoriums, mit hübschem Erfolg das Gdur-Clavierconcert von Beethoven spielte.

Die Gewandhausconcerte erfuhren in ihrem siebzehnten und achtzehnten Fortsetzung. Das Erstere, am 14. Febr., begann, wohl nicht zufällig, mit Wagner's hochbedeutender, gewaltiger Faust-Ouverture und schloss mit Beethoven's 7. Symphonie. Zwischeninnen lagen Vorträge der Sängerin Frau Schimon-Regan aus München und des Harfenisten Hrn. Skerlé aus Mannheim. Frau Schimon-Regan verdiente sich besondere Anerkennung durch ihre Wahl neuer Lieder von Rheinberger (Canzone di Michel Angelo), Arnold Krug („O Annelein, wie seid ihr schön") und H. Goetz („Geheimniss"), welche sich sämmtlich einer weiteren Empfehlung würdig erwiesen. Hr. Skerlé ist jedenfalls ein tüchtiger Virtuos; leider nur waren zwei der drei von ihm gespielten Stücke derart salonwidrig, dass man nicht begreifen konnte, wie der Vortragende sie wählen und die Gewandhaus-Direction sie zulassen konnte. Der Schwerpunct des Abends lag in der selbständigen Thätigkeit des Orchesters. Die Wiedergabe der Ouverture und der Symphonie in den beiden ersten Sätzen — die beiden anderen Sätze haben wir wegen der Wagner-Gedächtnissfeier bei Blüthner nicht mehr gehört — war umso bedeutungsvoller, als an Stelle des erkrankten Hrn. Reinecke unser exquisiter Theatercapellmeister Hr. Nikisch ihre Leitung in den Händen hatte und infolgedessen, unbeschadet einer durchweg unantastbaren technischen Ausführung, der geistige Gehalt der Werke zu grösserem Rechte und eindringlicherer Wirkung kam, als dies unter der gewohnten Direction wohl zu erwarten gewesen wäre. Dass Hr. Nikisch Orchesterwerke stets aus dem Gedächtniss dirigirt, macht seine Führung um so freier. In dem 18. Gewandhausconcert führte wieder Hr. Reinecke den Taktirstab, und es waren die Ouverture zu des Genannten Oper „König Manfred" und die 1. Suite von F. Lachner die rein orchestralen Nummern dieses Concertes. Der ziemlich eine halbe Stunde währende 3. (Variationen-) Satz der Lachner'schen Suite hat diesmal sicher auch den conservativsten Gewandhäusler mürbe gemacht und zu dem Wunsche gebracht, dass ihm die Wiederholung einer derartigen Geduldsprobe gnädiglich für alle Zeiten geschenkt bleiben möchte. Mit grosser Auszeichnung wurden die Solospenden entgegen genommen. Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M., welche gegenwärtig der mit Recht enthusiastisch gefeierte Gast unserer Oper ist, sang eine Gluck'sche Arie, „Träume" von Wagner, Sonett von Weber und Wiegenlied von Mozart. Ist auch der Concertsaal nicht die eigentliche Domaine für die geniale Beanlagung der Frau Moran-Olden und muss die Sängerin hier ihrem leidenschaftlichen Temperament manchmal förmlich Gewalt anthun, dass es die conventionellen Schranken nicht gewaltsam durchbricht, so ist sie nichtsdestoweniger auch eine bewunderungswürdige, sich speciell durch objective Auffassung auszeichnende Concertsängerin. Als weitere Solistin trat die Pianistin Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool auf das Podium und brachte sich durch ihr schönes Spiel von Neuem in die Erinnerung des hies. Publicums, dem sie durch längeres Wegsein von Leipzig einigermaassen fremd geworden war. Die talentvolle Dame spielte das Emoll-Concert von Chopin, Praeludium und Fuge in Cis dur von S. Bach, Adur-Notturno von Field und Valse (aus „Le Bal") von Rubinstein, Alles mit gut gebildeter und sicherer Technik und auch zumeist mit feinsinniger Empfindung. Nur für die Bach'sche Nummer hätte man sich eine etwas stilvollere Reproduction wünschen können. Einigen Abbruch that der in der Höhe etwas klanglose Flügel dem sympathischen Eindruck, den die Vorträge des Frl. Schirmacher allgemein hinterliessen.

Hieran hätten wir ein paar Worte über das 9. „Euterpe"-Concert anzuschliessen. Dasselbe brachte in seinem Hauptstück die „Herbst"-Symphonie von Raff, eine Novität für diese Concerte, die in einzelnen Momenten an die Waldsymphonie desselben Componisten erinnert, ohne aber diese Vorgängerin nach Seite melodischer Frische und poetischer Stimmung zu erreichen. Das Werk kam in guter Vorbereitung zur Aufführung und gelang dem Orchester besser, als die classische „Wasserträger"-Ouverture, in deren Vorführung es einige Male bedenklich haperte. Den gesangsolistischen Part hatte Frau Schmidt-Köhne, die erst kürzlich an derselben Stelle mitwirkte, inne, doch wollte es uns scheinen, als sei sie diesmal nicht so glücklich disponirt gewesen, als bei ihrem ersten Auftreten, weder stimmlich, noch psychisch. Bei der Wahl ihrer Lieder hatte sie diesmal in lobenswerther Weise ganz besonders auf Compositionen lebender Componisten, darunter ein neues den resignirten Ton des Gedichtes in vorzüglicher Weise treffendes Lied von P. Klengel, „Ich wollte brechen Rosen mir", Bedacht genommen. Als Instrumentalsolist fungirte der einheimische Violoncellmeister Hr. Julius Klengel im Vortrag des Volkmann'schen Concertes, des Wagner-Popper'schen „Albumblattes" und eigener Variations capricieuses. Letzteres Stück war wohl nur dazu bestimmt, der kolossalen Virtuosität des Vortragenden eine entsprechende Folie zu bieten, denn in ihm

ist Alles zusammengehäuft, was überhaupt an Schwierigkeiten für das Instrument ausgetüftelt werden kann. Dass Hr. Klengel dieses Bravourstück ganz makellos gespielt hätte, lässt sich nicht behaupten, denn hierzu fehlte es der Intonation stellenweise an der rechten Reinheit. Da sich dieser Mangel, wenn auch nicht in gleichem Grade, auch in den beiden anderen Vorträgen bemerklich machte, so mag wohl eine augenblickliche körperliche Indisposition den Künstler in der vollen Sicherheit seiner Technik beeinträchtigt haben.

Von Kammermusikaufführungen sind für diesmal die 121. im Riedel'schen Verein und die 56. Aufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins zu registriren. Das Ensemblespiel basirte in der Riedel'schen Kammermusik auf dem Clarinettenquintett von Mozart und dem Septett Op. 20 von Beethoven. Es genügt, die Ausführenden, die HH. Röntgen, Bolland, Thümer, J. Klengel, Schwabe, Landgraf, Weisenborn und Gumbert, zu nennen, um den Beweis für die gelungene Ausführung dieser Werke zu erbringen. Mit Franz'schen und Ad. Jensen'schen Liedern, musterhaft von Hrn. Dr. F. Stade am Clavier begleitet, debutirte Hr. Rud. v. Milde aus Weimar, und das Publicum erfreute sich an der natürlichen Empfindung, die aus diesen Vorträgen ihm entgegen trat. Die Stimme des Gastes lässt noch etwas an Geschmeidigkeit und Weichheit zu wünschen übrig. — Im Zweigverein machten sich die Pianistin Frl. Petzsch und Hr. Capellmeister H. Sitt um eine ganz vorzügliche Execution der schwung- und geistvollen Clavier-Violinsonate Op. 18 von H. Huber und der bekannten Suite von Goldmark für die gleichen Instrumente verdient, während die Frls. Winkler von hier und Angioletta Wiedemann aus Moskau den gesanglichen Theil besorgten. Frl. Winkler trug als sehr annehmbare Liederblüthen B. Vogel's „Des Bächleins Lust und Leid", Al. Winterberger's „Die junge Rose" und A. Riedel's „Der Lenz geht um", sowie C. Reinecke's beliebte „Frühlingsblumen" vor und liess dabei die erheblichen Fortschritte, welche sie, seitdem wir sie nicht hörten, in ihrer Kunstübung gemacht hat, erkennen. Die Schlussnummer, „David's Preislied auf seinen Kampf mit dem Goliath" von Y. v. Arnold, gesungen von Frl. Wiedemann, waren wir leider abzuwarten verhindert. Das Accompagnement der vorher genannten Lieder führte mit bekannter Accuratesse und musikalischer Noblesse Hr. Musikdirector Aug. Riedel aus.

Ueber die Gedächtnissfeier, die unter Mitwirkung der in unserer vorwöchentlichen Concertumschau namhaft gemachten tüchtigen Kräfte am 14. Febr. im Concertsaale Blüthner unter einem massenhaften Andrang eingeladener Theilnehmer stattfand, können wir und wollen wir nicht berichten, da wir infolge unseres durch den Besuch des gleichzeitigen Gewandhausconcertes veranlassten späten Kommens nur die letzten Nummern hörten und wir angesichts der gut gemeinten Absicht der Veranstalter auch allgemein gehaltene Bemerkungen über eine derartige, zumeist aus Clavierarrangements Wagner'scher Schöpfungen bestehende, den Intentionen des Verstorbenen und der Verpflichtung der Vaterstadt desselben wenig entsprechende Gedächtnissfeier gern vermeiden möchten.

Dessau. Ein mehrwöchentlicher Aufenthalt in der anhaltischen Residenz verschaffte uns die Gelegenheit, uns von dem günstigen Stande der dortigen Orchester- und Opernverhältnisse zu überzeugen. Es ist erstaunlich, in wie kurzer Zeit es dem Hofcapellmeister Hrn. August Klughardt gelungen ist, die Leistungsfähigkeit der seiner Leitung unterstellten Institute zu einer erfreulichen Höhe zu heben. Um mit der dramatischen Musik zu beginnen, so hörten wir drei Werke sehr verschiedenen Genres: „Figaro's Hochzeit", „Tannhäuser" und Klughardt's „Gudrun". Ihr hervorragendstes Mitglied besitzt die Hofbühne an Frau Diedicke, die als Darstellerin ihres Gleichen sucht. Eine reizende Susanne, eine vorzügliche Venus und eine Gudrun, die kaum zu übertreffen sein wird. Anfangs Soubrette, später Coloratursängerin, sodann auch im jugendlich dramatischen Fach Erfolge feiernd, hat diese vielseitige, Schalkheit und Innigkeit, Anmuth und Hoheit in seltener Weise vereinigende Künstlerin Nichts grossen Vorbildern, Alles sich selbst zu verdanken. Wer ihr sinnige und poesievolle Auffassung zuerkennt, hat erst die kleinere Hälfte ihrer Verdienste bezeichnet; sie ist eine Bayreuther Natur, die ihre Rolle unter dem Gesichtspunct des ganzen Kunstwerkes betrachtet. Frl. Bingenheimer (Gräfin, Elisabeth) brachte insbesondere die getragenen Partien zu schöner Geltung, während Frau Formanek die frühere Vertreterin der Gerlind, die leider aus dem Verbande der Dessauer Oper ausgeschiedene Frau Harditz, nicht zu ersetzen vermochte. Lob verdient Frl. von Vahsel als Cherubin, desgleichen die in den Baritonpartien alternirenden Kammersänger HH. Föppel (Graf, Wolfram) und Krebs (Hartmuth). Der Bassist Hr. Eggers entschädigte für seinen langweiligen Landgrafen Hermann durch einen munteren Figaro und hatte als Wate dem meisterhaften Berliner Darsteller dieser prächtigen Bufforolle, Hrn. Krolop, manche Nuance abgesehen. In Hrn. Moran lernten wir einen Tenoristen kennen, dessen Stimme nicht gross, aber für das Dessauer Theater ausreichend, und dessen Spiel, soweit es die zuweilen gestreifte Grenze des Zuviel vermeidet, seines Eindrucks sicher ist.*) Das Orchester zeigte Straffheit, Beweglichkeit und eine Feinfühligkeit in der dynamischen Nuancirung, vermöge deren eine ganze Anzahl bisher verborgener Schönheiten der „Tannhäuser"-Partitur ans Licht gehoben wurden. Die stimmungsvolle Jagdmusik im ersten Act war zu unserer Freude in voller Ausdehnung restituirt worden.

In dem dritten Symphonieconcert spielte Hr. Hofmusiker Haltnorth ein Violinconcert eigener Composition, das vom Publicum nicht nach Verdienst gewürdigt wurde. Hr. Haltnorth ist ein tüchtiger Geiger und sein Concert bekundet Talent. Wohl trägt es, namentlich in der üppigen Instrumentation, in dem Aufwande allzureicher Mittel, die Zeichen der Jugendlichkeit seines Autors, nicht minder aber die Zeichen eines ernsten Strebens und eines in Erfindung und Arbeit nicht unbeträchtlichen Könnens. Es sind hübsche Entwickelungen in dem Stücke, die uns mehr imponirt haben, als einige Stimmungsanleihen bei der neudeutschen Bank. Die Schuld an der Lauheit der Hörer ist hauptsächlich der düsteren Haltung des Schlusssatzes beizumessen. Die vorhin gerühmten Eigenschaften der Capelle offenbarten sich glänzend in der Wiedergabe der den Abend eröffnenden „Eroica". Das war echtester Beethoven; gross, kräftig, schwungvoll. Den Schluss machte die „Wasserträger"-Ouverture in einem wohlthuend mässigen Tempo. Die Gesangsvorträge des Frl. von Vahsel stimmten nicht recht zu der vornehmen Umgebung. Die Lieder von Schubert und Chopin wurden nicht so gesungen, wie sie es werth sind, die beiden Anderen waren nicht werth, gesungen zu werden. Taubert's „Müdgelaufene Sonne" mag ja noch passiren, aber Krug's „O frage nicht" ist von ausgesuchter Banalität. — Der Kammermusikverein entfaltet eine rege Thätigkeit. Das Programm der nächsten Versammlung bringt Streichquartette von Brahms und Klughardt. Das Letztere hörten wir in der Probe und fanden den Erfolg, der dem gediegenen und feingearbeiteten Werke in Berlin und Hamburg zu Theil geworden ist, begreiflich.

Wir haben Rühmliches über das Dessauer Musikleben berichten dürfen, doch fehlt es auch nicht an Schattenseiten. Es wird wöchentlich in Dessau selbst vier Mal, ausserdem von derselben Truppe in Bernburg zwei Mal gespielt. Das scheint sowohl für das Publicum als für die Ausübenden überreichlich; es kann nicht ausbleiben, dass schliesslich unter dem Zuviel die Güte der Leistungen leidet. Eine bedauerliche Folge hat der anstrengende Theaterdienst des Capellmeisters bereits gehabt. Hr. Klughardt hat sich ausser Stande gesehen, die Uebungen der Singakademie, die sich in zwei von ihm geleiteten Aufführungen als sehr leistungsfähig erwiesen, fernerhin regelmässig abzuhalten. Eine Zeit lang hat der sehr tüchtige Chordirigent Hr. Franz Preitz aus Zerbst die Proben geleitet. Leider scheiterte dieser Versuch einer Vertretung von auswärts theils an der lauen Betheiligung der einem gründlichen Einstudiren abgeneigten Herren, theils an der hartnäckig festgehaltenen Bestimmung, dass nur ein dort ansässiger Künstler die Direction des Vereins innehaben dürfe. Die Angelegenheit hat Viel von sich reden gemacht, sie hat sogar zu öffentlichen Anschuldigungen gegen Hrn. Hofcapellmeister Klughardt Anlass gegeben, die nicht ungerechter sein konnten. Einstweilen muss die Singakademie, bis Abhilfe geschafft wird, den Schwerpunct ihrer Thätigkeit auf die theaterlose Sommerzeit verlegen.

Dr. R. F.

---

*) Hr. Moran sang kürzlich auf der Leipziger Bühne den Florestan und gab damit eine stimmlich gut fundirte und darstellerisch ausgezeichnete Leistung, die die uneingeschränkte Anerkennung des Publicums, wie der Presse fand. D. Red.

Concertumschau.

Angers. 16. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): Reformationssymph. v. Mendelssohn, 1. Theil a. „Gloria victis", „Legende" f. Soli (Frl. Garcin u. Hr. Grandville), Chor u. Orch. v. A. Rostand, Rhapsodie v. E. Lalo, Heroischer Marsch v. C. Saint-Saëns, Chor a. „Herodiade" v. J. Massenet, „Freischütz"-Arie v. Weber (Frl. Garcin).

Baden-Baden. 6. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): 4. Symph. v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. v. Berg a. Würzburg (Ges., „Ah, perfido" v. Beethoven, „Wenn ich deine Augen seh" u. „Weil dir dein Lieb gestorben ist" v. O. Dresel u. „Robin Adair" v. J. Kniese) u. des Hrn. Reisenauer a. Königsberg i. Pr. (Clav., Adur-Conc. u. Valse-Impromptu v. Liszt etc.). — Symph.-Conc. derselben Cap. am 8. Febr.: 6. Symph. v. Beethoven, Indische Suite für Orch. v. A. Koennemann, Emoll-Violoncellconc. v. M. Hetzel (Hr. Thieme).

Braunschweig. 3. Abonn.-Conc. der Hofcapelle (Riedel): Cmoll-Symphonie v. X. Scharwenka (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Solovorträge der Frau Sachse-Hofmeister aus Berlin (Ges., „Liebestreue" v. Brahms, Mailied v. Hallén etc.) u. des Hrn. Scharwenka (Clav., Menuett Op. 49 eig. Comp., „Ricordanza" u. Polon. v. Liszt etc.).

Bremen. 2. Liederabend der HH. Dr. Gunz a. Hannover u. Bromberger v. hier (Clav.): Soli f. Ges. v. Schubert, Franz („Es hat die Rose sich beklagt", „Lieber Schatz, sei wieder gut", „Abends" u. „Liebchen ist da"), Brahms („Dein blaues Auge", „Sonntags", „Mainacht" und Minnelied), Wallnöfer („Ständchen"), Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein"), W. Berger („Lenznacht") u. J. Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen") u. f. Clav. v. Raff (Ländler Op. 126, No. 3), X. Scharwenka (Valse-Caprice Op. 31) u. A.

Brieg. 4. Symph.-Conc. des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Mendelssohn u. Gade, Adagio a. Op. 81 v. Beethoven, Balletmusik a. „Ueber allen Zauber Liebe" v. Lassen, Rakoczy-Marsch v. Berlioz, „Rothkäppchen" v. Bendel, Romanze v. Saint-Saëns.

Coblenz. 4. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orch. v. Gade, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Cöln. 1. Abonn.-Conc. des Männergesang-Ver. (de Lange): Chöre v. Schubert, S. de Lange („Harmonie"), Rheinberger („Jagdmorgen"), Edm. Kretschmer („Die Ruine"), Schumann, Goldmark („Frühlingsnetz"), Koschat („Verlossen") u. Herbeck („Zum Walde"), sowie Altniederländ. Lied, bearbeitet v. Kremser, Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg (HH. Prof. Seiss u. Ebert), Solovorträge des Frl. Schneider (Ges., Arie „Die Sonne, sie lacht" v. Saint-Saëns, „Aus deinen Augen" v. F. Ries, „Primula veris" v. F. Hiller u. „Frühlingszeit" v. Schnell) u. des Hrn. Prof. Seiss (Abendgesang, Walzer und Capriccio eig. Comp.). — Conc. des Pianisten Hrn. J. Kwast a. Frankfurt a. M.: Ddur-Sonate f. zwei Claviere v. Mozart (HH. Kwast und Prof. Seiss), Claviersoli v. Mendelssohn, Chopin, Brahms (zwei Rhapsodien Op. 79), Tschaïkowsky (Mazurka) u. J. Kwast (Barcarole u. Valse-Caprice), Gesangvorträge des Frl. Eick (Arie v. Goetz, „Vergiss mein nicht" v. Hofmann, „O schneller, mein Ross" v. O. Klauwell, „Aus deinen Augen" v. F. Ries und „Vöglein" v. Lassen).

Constantinopel. 3. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia Männerchors (Lange): Hmoll-Symph. und „Rosamunden"-Ouv. v. Schubert, „Humoreske" v. E. Scherz, Chöre v. Schubert und Engelsberg („Grüss dich Gott, du holder Schatz"), sowie drei Altniederländ. Volkslieder, bearbeitet von Kremser, Solovorträge der Frau Galli (Ges., u. A. zwei Lieder aus dem „Trompeter von Säkkingen" v. H. Riedel) und eines ungen. Posaunisten.

Constanz. 3. Abonn.-Symph.-Conc. der Reg.-Cap. (Handloser): Cdur-Symph. v. Schubert, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Hirtenmusik a. dem Weihnachtsorator. v. S. Bach, Gesangvorträge des Frl. Köttgen a. Düsseldorf (Schlummerlied u. „Frühmorgens" v. Fritzsch, Volkslied v. Gade etc.).

Crefeld. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): Ouverturen v. Gade („Ossian") u. Schumann („Genovefa"), Requiem f. Mignon v. Schumann, Solovorträge des Frl. Kufferath a. Brüssel (Ges., „Wie traulich war das Fleckchen", „O wüsst ich doch den Weg zurück", „Ich sah als Knabe Blumen blühn" u. „Botschaft" v. Brahms etc.) u. des Hrn. d'Albert (Clavier, Dmoll-Conc. v. Rubinstein, Polon. v. Liszt etc.).

Darmstadt. 1. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan): Prolog (Hr. Edward), Ddur-Son. f. zwei Claviere v. Mozart (HH Enzian a. Creuznach u. de Haan), Chöre v. Mozart, C. A. Mangold („Waldesträume" u. Waldlied), W. de Haan („König Harald Harfagar" u. „Die Verlassene"), Schumann u. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Berger a. Frankfurt a. M. (Arie v. Mozart, „Der Asra" u. „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein u. Wiegenlied v. Brahms), eines ungen. Baritonisten und des Hrn. Enzian.

Genf. 6. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): „La Lyre et la Harpe" f. Soli, Chor u. Orch. v. Saint-Saëns (Solisten: Frau Ketten, Frl. Bosson u. HH. Ketten u. Lacroix), Ouvert. zu „Rothkäppchen" v. Boieldieu, Introd. pastor., Entr'act u. Danse des Bacchantes aus „Philémon et Baucis" von Gounod, Violinvorträge des Hrn. Rey (1. Conc. v. Bruch u. Polon. brill. v. Wieniawski).

Görlitz. Conc. des Lehrerges.-Ver. (Hellwig II.) am 30. Jan.: Scenen a. der „Frithjof-Sage" v. Bruch, div. a capella-Chöre, Solovorträge der Frau Scubitz (Ges., Wiegenlied v. Wagner etc.) u. der HH. Scholz (Ges., „Ich will dirs nimmer sagen" v. Lassen etc.), Hennig (Ges., Ballade „Der Flüchtling" v. H. Noeb), Winkler (Clav., Rêverie-Noct. v. Raff) u. Degering (Viol.).

Greven b. Münster i. W. Conc. des Gesangver. für gem. Chor (Roothaan) am 13. Jan.: „Schön Ellen" v. Bruch, Einleit. zum 3. Act u. Brautchor a. „Lohengrin" v. Wagner, Chorlieder v. Mendelssohn u. Silcher, Vocalduette v. Grell („Lorbeer und Rose") u. Mozart, Soli f. Ges. v. Lassen („Der gefangene Admiral"), Franz („Er ist gekommen"), Bendel („Wie berührt mich wundersam"), Suppé („Vergissmeinnicht") u. A. u. f. Clav. v. Mendelssohn u. Rubinstein (Valse-Caprice).

Hildesheim. 1. u. 2. Kammermusikabend der HH. Nick, Hänflein u. Blume: Claviertrios v. Volkmann (Bmoll), Beethoven (Op. 1, No. 1, u. Op. 11) u. Schumann (Op. 80), Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Gesangsolovorträge der Frls. Römer a. Hannover (u. A. „Frau Nachtigall" v. Taubert) u. Edelmann („Margarethe" v. H. Riedel, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" von Franz etc.).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 1. Febr. Violinconc. v. Beethoven = Hr. Klingenfeld a. München, Bdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Frl. Toussaint a. Kasauli (Indien), Phant. f. Contrabass v. Simandl = Hr. Schröter a. Leipzig, zwei Lieder v. Schumann = Frl. Dobenzig a. Zerbst, Fdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven = Frl. Burns a. Halifax u. Hr. Klingenfeld, Esdur-Polon. v. Chopin = Hr. Teichmüller a. Braunschweig, Arie des Blondchen aus der „Entführung aus dem Serail" v. Mozart = Frl. Schönewerk a. Leipzig, Streichquart. Op. 59, No. 2, v. Beethoven = HH. Novaček aus Temesvàr, Steinbruch aus Schwarzburg, Seeliger a. Schkölen u. Kiesling a. Greiz. 4. Febr. Esdur-Symph. v. Haydn, Andante f. Fl. v. Mozart = Hr. Barth a. Kiel, Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Haufe a. Leipzig u. Hr. Torek a. New-York, Weihnachtslieder v. Cornelius = Frl. Kühn a. Leipzig, Variat. sérieuses f. Clav. v. Mendelssohn = Hr. Alarcon a. Santa Martha (Columbia). — 121. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Vereins (Klesse): 4. Symphonie v. Schumann, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Conc. f. vier Violinen v. Maurer (HH. v. Dameck, Jockisch, Payne u. Förstel), Capriccio f. drei Violinen von F. Hermann (HH. v. Dameck, Jockisch u. Förstel), Hornvorträge des Hrn. Müller (Concertstück v. Fr. Strauss u. Adagio v. Mozart). — 9. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 132), Dmoll-Claviertrio v. Schumann. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Röntgen u. Gen. [Streicher].) — Matinée des Hrn. Prof. L. Bödecker a. Hamburg (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Schmidtlein aus Berlin (Ges.) und der HH. Sitt (Violine), Richter (Violoncell) und Gumbert (Horn) am 24. Febr.: Trio-Phant. f. Clav., Viol. und Violonc., Cismoll-Trio für dieselben Instrumente, Fmoll-Clav.-Violinson., Lieder „Frühlingsanfang", „Ich weiss ein schönes Röselein", „Ich gehe oft alleine", „Du kamest nicht" u. „Wunsch und Gruss", drei Phantasiestücke f. Violonc. u. Seren. f. Horn v. L. Bödecker, Sonetto di Petrarca u. Canzone di Michel Angelo f. Sopransolo v. Rheinberger. — 122. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.: „Die Wallfahrt nach Kevelar" f. Soli, Chor, Clav. und Harmonium von Albert Becker (Solisten: Frau Friedrich-Eichler u. Hr. Trauter-

mann), „Spanisches Liederspiel“ v. Schumann (Solisten: Frau Unger-Haupt, Frl. Lotze a. Leisnig u. HH. Trautermann und Leideritz), Solovorträge der Frls. Lotze u. Albrecht (Clavier, u. A. „Rigaudon“ v. Raff u. Gavotte v. Reinecke) u. des Hrn. Leideritz („Gewitternacht“ v. Franz etc.). — 19. Gewandhausconc. (Reinecke): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zu „Christoforus“ v. Rheinberger, Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms (Solo: Frl. Asmann a. Berlin), Solovorträge des Frl. Asmann („Die Haide ist braun“ von Franz, „Abendreihn“ v. Grädener etc.) u. des Hrn. Ysaye a. Brüssel (Viol., u. A. Variat. eig. Comp.).

Mülheim a. d. R. 1. Abonn.-Conc. des Ges.- und Instrumentalver. (Engels): „Ossian“-Ouvert. v. Gade, „Ballscene“ für Chor u. Orch. v. W. Herzberg, „Toggenburg“ f. Chor u. Soli m. Clav. v. Rheinberger, Soloquartette „Lenzklänge“, „Schau die Birken“ u. „Hör ich rings die Lerchen“ v. H. Engels, Vocalduette v. Reinecke u. Hiller, Largh. u. Rondo für zwei Violinen v. Spohr (HH. Sauret u. Engels), Violinvorträge des Hrn. Sauret.

Naumburg a. S. 2. Subscript.-Conc. der Stadtcap. (Heimbürger): Zwei Sätze a. der 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, „Albumblatt“ v. Wagner u. a. Orchesternummern, Gesangvorträge der Frau Böhme-Köhler aus Leipzig („Nach Jahren“ von M. Vogel, „Der zerbrochene Krug“ von Winterberger, „Der Kranz“ v. H. v. Herzogenberg etc.).

Osnabrück. Kirchenconc. des Gesangver. (Drobisch) am 7. Febr.: „Paulus“-Ouvert. v. Mendelssohn, Requiem v. Cherubini, Altarie v. Ph. Em. Bach.

Paris. Conservatoriumsconcert (Deldevez) am 10. Febr.: Cdur-Symph. v. Haydn, „Struensee“-Musik v. Meyerbeer, Ouv. zur „Fingalshöhle“ v. Mendelssohn, Bruchstücke a. den „Ruinen von Athen“ v. Beethoven, „Ophelien's Tod“ v. H. Berlioz. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 3. Febr.: Reformationssymphonie, „Sommernachtstraum“-Musik (Solisten: Damen Simonnet u. Cour u. HH. Lefebvre u. Chaussier), Canzonetta f. Streichinstrumente u. Chöre v. Mendelssohn, Requiem v. Mozart. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 10. Febr.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Damen Simonnet u. Cour und HH. Thual u. Couturier), Heroische Ouvert. v. Bruneau, Entr'act v. Taubert, „Träumerei“ v. Schumann, Chöre a. „Athalia“ v. Mendelssohn (Solisten: Damen Simonnet, Reimbaud und Cour), Claviervorträge des Frl. Mary Gemma (u. A. „Venezia e Napoli“ v. Liszt). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 3. Febr.: 1. Symph. v. Beethoven, „La Chevauchée du Cid“ f. Solo (Hr. Quirot) u. Chor v. V. d'Indy, Marsch u. Chor a. „Tannhäuser“ v. Wagner, „Les deux Reines“ v. Gounod, ges. v. Frl. Lévy u. HH. Quirot u. Claverie, Solovorträge des Frl. Lévy (Ges.) u. des Hrn. Th. Ritter (Clav., u. A. Ungarische Phant. v. Liszt). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 10. Febr.: „Les deux Reines“ v. Gounod (Solo: Hr. Claverie), Trio des jeunes Ismaëlites a. „L'Enfance du Christ“ v. H. Berlioz, „La Chevauchée du Cid“ f. Chor u. Solo (Hr. Claverie) v. d'Indy, „Danse macabre“ v. Saint-Saëns, Tableau a. dem 1. Act des „Parsifal“ v. R. Wagner. — Lamoureux-Conc. am 3. u. 10. Febr.: „La Damnation de Faust“ von H. Berlioz. (Solisten: Frau Brunet-Lafleur u. HH. van Dyck, Blauwaert u. Jouhannet.) — 2. Kammermusiksitzung des Pianisten Hrn. L. Breitner unt. Mitwirk. der HH. Wolff, Brandoukoff u. A.: Quintett v. Goldmark, Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Cmoll-Clav.-Violoncellson. v. Saint-Saëns.

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) am 26. Jan.: „Gott im Ungewitter“ v. Schubert, „Beim Sonnenuntergang“ f. Chor u. Clav. v. Gade, Einleit. u. 1. u. 2. Scene des 3. Actes a. „Lohengrin“ v. Wagner, „Nordische Sommernacht“ f. Chor u. Soli v. Gernsheim, Ouvert. zu „Fidelio“ v. Beethoven, Terzett a. dem „Freischütz“ v. Weber, Soli f. Ges. v. A. Kohl (Ballade „Mondwanderung“) u. f. Clav. (Solisten: Frau Herrmann, Frl. Virgin u. HH. Wackermann u. Herrmann [Ges.], sowie Hr. Dr. Kohl [Clav.].)

Rheydt. 2. Conc. des Singver. (Schauseil aus Düsseldorf) unt. solist. Mitwirk. des Hrn. Eigenbertz v. hier (Ges.), des Hrn. Krone a. Cöln (Viol.) u. A. m.: „Hommage à Händel“ f. zwei Claviere v. Moscheles, „Pharao“ f. gem. Chor m. Clavier von Hopffer, „Zigeunerleben“ f. do. v. Schumann, „Liebeslieder“ f. Soloquart. m. Clav. zu vier Händen v. Brahms, Psalm 23 f. Frauenchor m. Clav. v. Bargiel, Violinromanze v. Bruch etc.

Rotterdam. Conc. des Orchesterver. „Symphonia“ (Blumentritt) am 21. Jan.: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. zu „Les deux Journées“ v. Cherubini, „Zorahayda“ f. Orch. v. Svendsen, Soli f. Ges. v. Gernsheim (Geistl. Wiegenlied) u. A. u. f. Clav. v. X. Scharwenka (Prélude), M. Moszkowski (Menuett u. Valse brill.), Wagner-Liszt („Elsa's Brautgang zum Münster“) u. A.

Saarbrücken. 3. Conc. des Instrumentalvereins (Zerlett): 1. Symph. v. Beethoven, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde“ v. Mendelssohn, „Richard Löwenherz“ f. Soli, Chor u. Orch. v. F. Hiller, Gdur-Clavierconc. v. Rubinstein (Hr. Zerlett).

Stade. Am 5. Febr. Aufführ. v. C. Ad. Lorenz' „Otto der Grosse“ f. Soli, Chor u. Orch. durch den Neuen Singverein (Croll) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schultze, der Frau Schade u. der HH. Kuhirt, Augusti, Borstel, Sander u. v. Lüpke.

Stettin. Am 29. Jan. Aufführung v. Haydn's „Schöpfung“ durch den Musikver. (Dr. Lorenz) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne, des Frl. Bischof u. der HH. Schmidt und von der Meden a. Berlin.

Weimar. 3. Kammermusikabend der HH. Lassen, Scheidemantel, Kömpel u. Gen.: Gdur-Streichquart. v. Mozart, Claviertrio Op. 72 v. Godard, Lieder v. Schumann.

Wiesbaden. Symph.-Conc. der städt. Curorch. (Lüstner) am 15. Febr.: 3. Symph. v. L. Seibert, Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, sechs Nummern aus „Bal costumé“ f. Orch. v. Rubinstein-Erdmannsdörfer, „Contemplation“ f. Streichorch. v. Lemaigre.

Zeitz. 2. Aufführ. des Concertver. (Fritsch): Waldsymph. v. Raff, Eine Faust-Ouvert., „Parsifal“-Vorspiel u. Walther's Preislied (f. ?) a. den „Meistersingern“ v. R. Wagner, 3. Ouv. zu „Leonore“ v. Beethoven, Seren. f. Streichorch. v. Dvořák, 2. Rhaps. v. Liszt, Elfen-Legende f. Harfe v. Oberthür (Frl. Roscher a. Leipzig).

Zürich. Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 12. Febr.: Waldsymph. v. Raff, „Fest bei Capulet“ und „Fee Mab“ a. „Romeo und Julie“ v. Berlioz, „Sommernachtstraum“-Ouverture v. Mendelssohn, Violinvorträge des Frl. Tua (u. A. 1. Conc. v. Bruch).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Der sechszehnjährige ungarische Geiger Wondra erweckte in einem der letzten Populären Concerte ein tiefes Interesse. Sicherlich darf man von der Zukunft des Künstlers Viel erwarten. — **Bremen.** Einen grossen, ganzen Erfolg hatte im letzten hiesigen Abonnementconcert Ihr Leipziger Violinprofessor Hr. Brodsky. Derselbe documentirte sich mit dem Vortrag des 4. Concertes von Vieuxtemps, eines Spanischen Tanzes von Sarasate und eines Spohr'schen Adagios als einen Geiger ersten Ranges. — **Cleve.** Die hies. Symphonie-Capelle wird mit ihrem Dirigenten Hrn. Loewengard am 1. Mai unsere Stadt verlassen, um einem Engagement in Nijmegen Folge zu leisten. — **Frankfurt a. M.** Als Mignon eröffnete Frau Luger aus Leipzig ein bis Ende des Monates währendes Gastspiel. Die Künstlerin, dazu auserkoren, mit unserer Frau Moran-Olden vom September ab die Stellung zu tauschen, wurde mit vieler Auszeichnung behandelt. Dass sie, wie überfreundliche Reporter in auswärtigen Zeitungen schreiben, im Stande sein könnte, Frau Moran-Olden zu ersetzen, ist schon jetzt zu bezweifeln. Frau Moran-Olden ist eine durchaus genial angelegte Natur, während bei Frau Luger nur von der harmonischen künstlerischen Ausbildung eines starken Talentes die Rede sein kann. — **Paris.** Die musikalische Welt schwelgt schon im Vorhinein in Erwartung der Concerte Anton Rubinstein's, welche in den nächsten Tagen beginnen werden. — **Verona.** Der Tenorist Hr. Durot hat in der „Afrikanerin“ einen namhaften Erfolg gehabt. Sein Ruf ist im Wachsen. Seine bevorstehenden Gastspiele in Palermo zur Fastenzeit, in Rom im Frühjahr und in Ravenna zum grossen Markt im Sommer geben Zeugniss dafür. — **Wien.** Frau Pauline Lucca hat urplötzlich ihr Gastspiel an der Hofoper abgebrochen. Ueber die Gründe hierzu verlautet nichts Definitives.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Febr. „Warum ist das Licht gegeben den Mühseligen“ v. J. Brahms. „Agnus Dei“ v. E. F.

Richter. 14. Febr. „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg“ v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Barth (R.), Clav.-Violoncellson. Op. 7. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 21. Dec.)

Becker (Alb.), Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor und Altsolo m. Org. (Leipzig, Conc. des Riedel'schen Ver. am 3. Febr.)

— — „Frühlingsbegräbniss“ für Chor u. Baritonsolo mit Clav. (Güstrow, 1. Conc. des Gesangver.)

Berlioz (H.), „Harold in Italien“. (Hannover, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

— — „König Lear“-Ouverture. (Boston, 14. Conc. der Boston Symph. Orchestra. Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcapelle.)

Brahms (J.), 1. Symph. u. Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Nürnberg, Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 11. Jan.)

— — 1. Symphonie. (Boston, 12. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

— — 3. Symph. u. 1. Clavierconc. (Berlin, 1. Wüllner-Concert [2. Cyklus].)

— — 3. Symph. (Leipzig, 16. Gewandhausconc. Meiningen, Conc. der Hofcap. am 3. Febr. [zwei Mal].)

— — Trag. Ouverture. (Boston, 10. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Leipzig, 7. Kammermusik im Gewandhaus u. 120. Kammermusik im Riedel'schen Verein. Frankfurt a. M., 7. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)

— — Cmoll-Clavierquartett. (Bonn u. Cöln, Rob. Heckmann's 3. Soirée f. Kammermusik.)

— — Claviertrio Op. 87. (Rostock, Extraconc. des Concertver.)

— — Clav.-Violinson. (Leipzig, 1. Kammermusik-Soirée der HH. Brodsky u. Gen.)

Bruch (M.), „Rorate coeli“ f. Chor u. Orch. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Dietrich (A.), Dmoll-Symph. (Basel, 7. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Violinconc. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Dvořák (A.), Ddur-Symph. (Boston, 9. Conc. der Boston Symph. Orchestra. Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Fehnenberger (J.), Gmoll-Symph. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 24. Jan.)

Gade (N. W.), „Hamlet“-Ouvert. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — „Novelletten“ f. Streichorch. (Basel, 7. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

Gernsheim (F.), Esdur-Symph. (Utrecht, 2. Stads-Conc. des Colleg. Musicum.)

— — 3. Clavierquart. (Rotterdam, 3. Aufführ. des Kammermusik-Ver.)

Gouvy (Th.), „Iphigenie auf Tauris“ f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, 15. Gewandhausconc.)

Hofmann (H.), „Aschenbrödel“ f. Chor u. Soli m. Clavier. (Güstrow, 1. Conc. des Gesangver.)

Hürse (C.), Festouvert. (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 11. Jan.)

Jadassohn (S.), Clavierquint. (Stuttgart, Hofconc. am 28. Dec. u. 2. Kammermusikabend der HH. Prof. Pruckner, Singer u. Gen.)

Klughardt (A.), 3. Symph. (Oldenburg, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. Zwickau, 3. Abonn.-Conc. des Musikver.)

Lassen (E.), Symph. Zwischenspiel zu Calderon's „Ueber allen Zauber Liebe“. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 11. Jan.)

Liszt (F.), Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer“. (Nürnberg, Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 12. Jan.)

— — 1. Clavierconc. (Hannover, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. Münster i. W., 6. Vereinsconc.)

Metzdorff (R.), Trag. Symph., Vorspiel zur Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreichs“. (Hannover, Conc. des Comp. am 21. Jan.)

Mühling (J.), Festouvert. über maurerische Lieder. (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 11. Jan.)

Müller (Rich.), „Abschied“ u. „Einkehr“ f. Männerchor m. Clav. (Leipzig, Conc. des „Arion“ am 25. Jan.)

Nicodé (J. N.), „Die Jagd nach dem Glücke“, Phantasiestück f. Orch. (Leipzig, 8. „Euterpe“-Conc.)

Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg“. (Nürnberg, Concert der Meiningen'schen Hofcap. am 12. Jan.)

— — Vorspiel zu Shakespeare's „Romeo und Julie“. (Wiesbaden, Extraconc. des städt. Curorch. am 4. Jan.)

— — Cmoll-Clavierconc. (Nürnberg, Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 12. Jan.)

— — „Dornröschen“ f. Chor, Soli u. Orch. (Jena, 5. Akadem. Conc.)

Rebling (G.), Romanze f. Violonc. m. Orchester. (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 11. Jan.)

Reinecke (C.), „Ave Maria“ f. gem. Chor m. Begleit. v. Blasinstrumenten u. Harmonium. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Rheinberger (J.), „Wallenstein“-Symph. (Nürnberg, Concert der Meiningen'schen Hofcap. am 12. Jan.)

— — Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben“. (Magdeburg, 2. Casinoconc.)

Ritter (A. G.), Cmoll-Symph. (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 11. Jan.)

Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Oldenburg, 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Dresden, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Rappoldi u. Gen.)

Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Boston, 9. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

Schaper (G.), Huldigungsmarsch f. Orch. (Magdeburg, Symph.-Conc. des Hrn. Breckau am 11. Jan.)

— — „Gedenkblätter“ f. Streichquart. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 14. Jan.)

Schwab (C. J.), Cdur-Streichquart. (Stuttgart, Tonkünstlerver. am 17. Dec.)

Smyth (E. M.), Clavierquint. Op. 1. (Leipzig, 7. Kammermusik im Gewandhaus.)

Strauss (R.), Seren. f. Blasinstrumente. (Nürnberg, Conc. der Meiningen'schen Hofcap. am 12. Jan.)

Stucken (F. van der), Vorspiel zum 2. Act der Oper „Wlasda“ u. Fragmente a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm“. (Magdeburg, 5. Logenconc.)

Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Boston, 13. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

Thoma (R.), „Te Deum“ f. Chor u. Orch. (Hamburg, 2. Abonn.-Conc. des Concertver.)

Volkmann (R.), 2. Symphonie. (Boston, 11. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

— — Ouvert. zu „Richard III.“ (Zürich, 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)

— — Streichquart. Op. 14. (Bautzen, 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Medefind u. Gen. a. Dresden.)

— — Bmoll-Claviertrio. (Leipzig, Conc. des „Arion“ am 25. Jan.)

Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Boston, 10. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)

Żeleński (L.), Streichquart. Op. 28. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 14. Jan.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 8. N. Paganini. Ein Erinnerungsblatt zum 18. Febr. Von O. Lessmann. — Besprech. (W. Langhans). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 104. A Propos des Comédiens. — Le Ranz des Vaches. Von L. Favart. — Une oeuvre à sauver. — Berichte, Notizen.

Caecilia No. 4/5. Un poco più di luce. (W. J. v. Wasielewski's „Schumanniana“ betr.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 3. Auch ein Wort zur Tagesfrage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (E. Fritzsche).

— — No. 4. An das Präsidium des Allgem. deutschen Musiker-Verbandes. Von C. Matthes. — Ueber Musikinstitute. Von H. Pietzsch. — Fel. Gruber. †. — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

Die Tonkunst No. 10. Besprechungen (F. Weingartner u. A. m.). — Die erste Tendenzoper. Von L. Nohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Sammlung ausgezeichneter Compositionen für die Kirche. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 12. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Besprechungen (F. E. Wittgenstein, R. Schaab). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen

* Die heurige Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikervereins wird definitiv in Weimar, und zwar vom 5. bis 8. Juni abgehalten werden. Mit ihr begeht der Verein gleichzeitig das 25. Jubiläum seines Bestehens.

* Die Dreissig'sche Singakademie zu Dresden hat an Stelle des scheidenden Hrn. Ad. Blassmann Hrn. Hofcapellmeister Prof. F. Wüllner zu ihrem Dirigenten erwählt.

* Die „Renaissance musicale" des Hrn. Edm. Hippeau in Paris hat ihr selbständiges Erscheinen eingestellt, indem sie mit der „Revue du Monde Musicale" vereinigt wurde.

* In den neugegründeten Münchener „Signalen für Theater und Musik" beginnt soeben ein die k. Musikschule zu München betr. Artikel, aus dessen unwahren und lächerlichen Behauptungen wir zur Kennzeichnung der Tendenz des neuen Blattes nur zwei reproduciren wollen, nämlich dass das k. Conservatorium der Musik zu Leipzig eine Geschäftsreclame im grossen Stil für Musikverlagshandlungen und Clavierfabriken sei und dass die Capellmeisterstellen an den ersten Opern Deutschlands mit Leuten ohne jede künstlerische und kunsthistorische Bedeutung besetzt seien. Hoffentlich hat der betr. Scribent den Muth, für seine Verläumdungen und Schimpfereien mit seinem Namen einzutreten.

* Die Pariser Italienische Oper hat in den 30 ersten Vorstellungen eine Gesammteinnahme von 431,000 Frcs. erzielt, im Durchschnitt also 14,366 Frcs. für jede Vorstellung. Die höchsten Einnahmen ergaben die Eröffnungsvorstellung (20,778 Frcs.) mit „Simon Boccanegra" und die 7. Vorstellung (20,954 Frcs.) mit Flotow's „Martha". Demnächst sollen die Actionäre einberufen werden, um einen äusserst wichtigen Beschluss zu fassen: über das Recht, neue französische Opern in französischer Sprache aufzuführen.

* In Turin soll im n. Sommer ein grosser Gesang- und Instrumental-Wettstreit in Scene gesetzt werden.

* Hr. Richard Metzdorff aus Hannover führte sich Ende vor. Woche dem Berliner Publicum in einem eigenen Concert als Componist vor und hatte sich eines sehr guten Erfolges zu erfreuen. Als das bedeutendste der vorgeführten Werke wird eine viersätzige Dmoll-Symphonie bezeichnet. Auch als Dirigent wusste sich der Hr. Concertveranstalter in Respect zu setzen.

* Hr. Hugo Pohle annoncirt als „echte" zehnte Symphonie von Beethoven dessen Streichquartett Op. 131 in einer von Carl Müller-Berghaus besorgten Orchesterbearbeitung. Hoffentlich schenkt uns der gen. Hamburger Verleger auch noch eine gleich „echte" 11., 12. etc. Symphonie desselben Meisters.

* Das Stuttgarter Hoftheater trägt sich mit dem für dortige Verhältnisse gewiss abenteuerlichen Plane, das Aufführungsrecht von Wagner's Trilogie zu erwerben und das Werk im nächsten Winter zur Aufführung zu bringen.

* Die Weimarische Aufführung von Felix Weingartner's mit Spannung erwarteter Oper „Sakuntala" ist um einige Wochen verschoben worden und soll nun definitiv am 23. März stattfinden. Dasselbe Schicksal hat Ad. v. Goldschmidt's Oper „Helianthus" in Leipzig erfahren; für diese ist die Première nunmehr auf den 18. März angesetzt worden.

* Das Hamburger Stadttheater hat am 25. d. Mts. Gounod's neue Oper „Der Tribut von Zamora" herausgebracht. Es fand diese Première zum Benefiz der Frau Sucher, welche die Hermosa sang und den Haupttheil an dem Erfolg des Abends hatte, statt.

* Die erste Aufführung von P. Tschaïkowsky's neuer Oper „Mazeppa" hat, wie wir auf indirectem Wege erfahren, in St. Petersburg bereits stattgefunden. Das Werk soll sehr gefallen haben.

* In Bukarest wurde eine neue dreiactige Oper „Le Haidouck", die erste auf einen rumänischen Text componirte, Musik von Oreste Bimboni, gegeben und fand ebenso wie die Darsteller freundliche Aufnahme.

* In Barcelona wurde A. Boïto's „Mefistofele" mit einem Achtungserfolg aufgeführt, während dasselbe Werk bei seiner ersten Aufführung vor mehreren Jahren es nicht weiter brachte, als die Neugierde zu reizen.

* Auch in Dijon hat Delibes' Oper „Lakmé" siegreichen Einzug gehalten.

* Hr. Prof. J. Joachim hat seine amerikanische Concertreise vertagt. Eine einhalbjährige Abwesenheit des grossen Künstlers von dem Ort seiner ständigen Thätigkeit will uns überhaupt nicht vereinbar mit den amtlichen Verpflichtungen desselben erscheinen.

* Anton Rubinstein veranstaltet in dieser Woche sein 5. Concert in Wien. Die vier vorangehenden Concerte waren reich an Erfolgen für den berühmten Künstler.

* Die ausgezeichnete Weimarische Hofopernsängerin Frl. Schärnack und der junge Claviertitan Siloti haben kürzlich gemeinschaftlich in Berlin und Dresden concertirt und ausserordentliche Erfolge mit ihren Leistungen erzielt. Der benutzte Blüthner-Flügel, eine in beiden Städten sonst selten gesehene Erscheinung, zeichnete sich ebensowohl durch hohen Klangreiz, wie grosse Tonfülle aus.

* Die Stuttgarter Clavierfabrik-Firma Schiedmayer erhielt auf der Weltausstellung zu Calcutta die höchste Auszeichnung für ihre exponirten Instrumente: eine goldene und zwei silberne Medaillen.

* Frau Kammersängerin Schuch in Dresden erhielt anlässlich ihrer Mitwirkung in einem Hofconcert in Coburg das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Hr. Stephen Heller in Paris hat den Orden der Ehrenlegion verliehen erhalten.

* Der Pianist und Componist Raoul Pugno in Paris ist vom König von Holland mit dem Orden der Eichenkrone decorirt worden.

* Frl. Hortense Parent, Gründerin eines Clavierlehrerinnen-Seminars in Paris, ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Friedrich Young, ehemals als Tenorist an den Bühnen zu Leipzig, München etc. in Thätigkeit, † nach jahrelangen Leiden am 11. Febr. in der Irrenanstalt zu Kennering bei Esslingen. — Luigi Zaunetti, tüchtiger Harfenist, † kürzlich in Neapel. — Ch. Herreyns, Violoncellist in Antwerpen, †, 57 Jahre alt, am 28. Jan. daselbst. — Fagottist Lange, früher verdienstliches Mitglied der k. Capelle zu Dresden, † am 31. Jan. daselbst.

Briefkasten.

M. G. in *B.* Die Ansichten, die Hr. Aug. Reissmann auch neuestens wieder über Rich. Wagner's Werke äussert, sind zu lächerlich, als dass irgend Jemand sich veranlasst fühlen könnte, dieselben zu widerlegen. Wie sich der gute Mann die Weiterentwickelung des Tondramas denkt, hat er wahrscheinlich durch seine wunderbare „Bürgermeisterin von Schorndorf" praktisch beweisen wollen.

B. H. in *M.* Der Betreffende ist Feuilleton-Redacteur des in Berlin erscheinenden „Deutschen Tageblattes".

L. M. in *W.* Jenes „etwas komische Vorkommniss“ hat sich nur in der Phantasie des Hrn. Raths abgespielt, der erst kurz vorher die Sängerin aus seiner Abonnentenliste zu streichen gehabt hatte.

B. E. W. in *C.* Es kann Hrn. G. Erlanger gar Nichts schaden, einmal von berufener Seite, wie dies durch Hrn. Dr. v. Bülow geschehen ist, eine eindringliche Lection zu erhalten.

C. J. in *F.* Nein, denn jenes 36,000 M.-Honorar ist, wie wir nachträglich aus bester Quelle erfuhren, nicht gezahlt worden. Man kann wirklich nicht genug vorsichtig sein!

Anzeigen.

Fritz Kirchner.

		ℳ ₰
Op. 24.	Vier Charakterstücke für Pianoforte. Complet	3 —
	Einzeln: No. 1. Jagdhumoreske ℳ 1,25. No. 2. Abendstille. 50 ₰. No. 3. Fischerlied. ℳ 1,—. No. 4. Ständchen. 75 ₰.	
Op. 25.	Im Wald und auf der Haide. Tonbild f. Pianof.	— 75
Op. 26.	Am Wiesenbach. Idylle für Pianoforte . . .	1 —
Op. 27.	Gondoliera für Pianoforte	— 75
Op. 28.	Ball-Scenen für Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. Polonaise. — No. 2. Polka. — No. 3. Menuett.	2 —
— —	Für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten.	1 50
Op. 30.	Hesperus. Romanze für Pianoforte	— 75
Op. 34.	Zwei spanische Charaktertänze für Pianoforte. No. 1. Bolero. ℳ 1,—. No. 2. Die Tambourinschlägerin. 75 ₰.	
Op. 36.	Ball-Scenen (zweites Heft) für Pianoforte zu 4 Händen. No. 1. Ländler. — No. 2. Bauernpolka. — No. 3. Tyrolienne	1 50
— —	Für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten	1 50
Op. 37.	Marsch-Rondo für Pianoforte	— 75
Op. 38.	Barcarole für Pianoforte	1 —
Op. 39.	In der Sennhütte. Mazurka brillante für Pfte.	1 —
Op. 40.	Ihr Matten, lebt wohl! Stimmungsbild für Pfte.	1 —
Op. 46.	Zwei Gavotten für Pianoforte	1 —
Op. 47.	Introduzione und Rondo pastorale für Pianof. .	1 50
Op. 48.	Canzonetta für Pianoforte	— 75
Op. 50.	Ball-Scenen (drittes Heft) für Pfte. zu 4 Händen. No. 1. Mazurka. — No. 2. Galop di Bravura .	2 —
— —	Für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten.	1 50
Op. 51.	Jagd-Bild für Pianoforte	1 —
Op. 52.	Schweizerlied für Pianoforte	1 —
Op. 53.	Zwei Sonatinen für Pianoforte. Complet . .	3 —
	Einzeln je ℳ 1,50.	
Op. 60.	Tarantelle für Pianoforte	— 75
Op. 64.	Drei heroische Märsche für Pianoforte. No. 1. Triumphzug. — No. 2. Trauermarsch. — No. 3. Siegreiche Heimkehr	1 —
Op. 66.	„Lass mich dir sagen“ von Julius Wolff, für eine Singstimme mit Pianoforte	— 75
Op. 68.	Drei Lieder Waldtraut's aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger“ für eine Singstimme mit Pianof.	1 25
Op. 69.	Zwei Jägerlieder (instructive Tonstücke) für Pianoforte zu 4 Händen	1 50
— —	Dieselben f. Pfte. zu 2 Hdn. arrang. v. Componisten.	1 —
Op. 71.	Minnelied für Pianoforte	— 75
Op. 74.	Im goldenen Mai. 6 charakteristische, instructive Vortragsstücke für Pianoforte in fortschreitender Schwierigkeit. Heft I. ℳ 1,—. Heft II.	1 50
Op. 75.	Im goldenen Mai. 6 charakteristische, instructive Vortragsstücke für Pianoforte in fortschreitender Schwierigkeit. (Zweite Folge.) Heft I., II. je ℳ 1,50.	
Op. 77.	2 Clavierstücke. Scherzo — Spring-Quell je .	— 75
Op. 78.	Tanzstudien. Sechs instructive Clavierstücke in leichter Spielart. Ländler — Polka — Tyrolienne — Gavotte — Menuett — Walzer je .	— 75
Op. 81.	Tanzstudien. Vier instructive Clavierstücke in leichter Spielart. (Suppl. zu den 6 Tanzstudien Op. 78.) Polonaise — Rheinländische Polka — Mazurka — Czardas je 75 ₰.	
Op. 84.	Praeludien. 24 technische und Vortragsstudien durch sämmtliche Paralleltonarten für Pianoforte. 4 Hefte je ℳ 2,—.	
Op. 89.	2 Clavierstücke. Polonaise brillante — Valse-Caprice je 75 ₰.	
Op. 91.	3 Lieder Waldtraut's aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger“ für 1 mittlere Singstimme mit Pianoforte (zweite Folge, Supplement zu Op. 68).	1 50
Op. 94.	4 Lieder Werner's aus V. von Scheffel's „Trompeter von Säkkingen“ für 1 tiefe Stimme mit Pianoforte. 2 Hefte je ℳ 1,—. Heft 2 f. hohe Stimme ℳ 1,—.	
Op. 97.	Rhein-Nixen. Charakterstück für Pianoforte .	1 —
Op. 98.	2 Lieder für eine Mittelstimme mit Pianoforte.	— 75
Op. 99.	2 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte .	1 —

[225.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [226—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

London.
Deutsche Oper
Royal Theatre Covent Garden.

Dirigent: Herr **Hans Richter.**

Der ergebenst Unterzeichnete kündigt an, dass er in den Monaten Juni und Juli 1884 eine Serie von zwölf Opernvorstellungen geben wird. Das Repertoire schliesst folgende Werke ein:

„Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner. „Savonarola“ von C. V. Stanford. „Die heilige Elisabeth“ von Franz Liszt. „Der Freischütz“, „Euryanthe“ von C. M. von Weber. „Fidelio“ von Beethoven.

Die Vorstellungen finden an folgenden Datums statt:

4., 6., 11., 13., 18., 20., 25. u. 27. Juni; 2., 4., 9. u. 11. Juli.

[227c.]

Generaldirection
2 Vere Street, **London** W.

Hermann Franke,
Director.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[228.]

Grössere Gesangwerke.

Albert Becker.

Op. 29.

Sechs geistliche Lieder

für vier Singstimmen (a capella) und ein Hochzeitslied für Soli, Chor und Orgelbegleitung.

Partitur und Stimmen Preis 4 ℳ

Theodor Gouvy.

Op. 72.

Messe brève

(Missa brevis)

pour Choeur, Soli et Orchestre.

Partition d'Orchestre 14 ℳ Parties d'Orchestre 12 ℳ

Heinrich Hofmann.

Op. 68.

Sinaea und Minaea.

Ein Tanzpoëm für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Solo oder kleiner Chor), mit Begleitung des Pianoforte.

Partitur Preis ℳ 7,50. Singstimmen Preis ℳ 4,—.

Hans Huber.

Op. 1.

Weihegesang

nach dem VIII. Psalm „Gott unser Herrscher" für Chor, Solo, Orgel und Streich-Quintett.

Partitur Preis ℳ 5,—. Stimmen Preis ℳ 5,50.

Absatz **150,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

[229b.]

*) **G. Damm (Theodor Steingräber)**, Clavierschule und Melodienschatz, 35. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden. 6. Auflage. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Beethoven.

Sonaten.

Nach den Orginalausgaben revidirt und mit Fingersatz herausgegeben von

G. Damm (Theodor Steingräber).

6. Auflage. 5 Bände. ℳ 6,—.
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck ℳ 8,—.

[230a.]

1. Band: Op. 2, No. 1—3. Op. 7, 10, No. 1 und 2. ℳ 1,20.
2. Band: Op. 10, No. 3. Op. 13, 14, No. 1 und 2. Op. 22, 26, 27, No. 1. ℳ 1,20.
3. Band: Op. 27, No. 2. Op. 28, 31, No. 1—3. Op. 49, No. 1 und 2. ℳ 1,20.
4. Band: Op. 53, 54, 57, 78, 79, 81a, 90. ℳ 1,20.
5. Band: Op. 101, 106, 109, 110, 111. ℳ 1,20.

„Allgem. Deutsche Musik-Zeitung": „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb."

Steingräber Verlag, Hannover.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Polonaise

pour le Violon avec Accompagnement de Piano

par

Miska Hauser. Op. 62.

Preis ℳ 2,50.

Ferner vor Kurzem: [231.]

Nocturne

pour le Violon avec Accompagnement de Piano

par

Miska Hauser. Op. 60.

Preis ℳ 1,80.

Deuxième Rhapsodie Hongroise

pour le Violon avec Accompagnement de Piano, ou d'Orchestre ou de Quatuor

par

Miska Hauser. Op. 61.

Avec Piano ℳ 3,—. Avec Orchestre ℳ 6,—.
Avec Quatuor ℳ 4,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann).**

Neue Lieder

von

Paul Umlauft.

Minnelieder

aus dem Mittelhochdeutschen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Op. 12. 2 Hefte à Mark 1,50.

Fünf Lieder

(aus „Der wilde Jäger" von Jul. Wolff) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Op. 13. Preis: M. 2,50.

[232.]
Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Wilh. Kienzl's Tanzweisen.

Op. 21. [233—.]
Für **Clavier**, I./III. Heft, 2händ. à ℳ 1,80. 4händ. à ℳ 2,80.
Für **Clavier u. Violine**, I./III. Heft à ℳ 2,80.
Für **Orchester**, I./III. Suite. Part. à 5 ℳ, Stimm. à 9 ℳ
Für **4 Frauenstimmen.** Partitur u. Stimmen ℳ 3,25.
Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen **soeben**: [234.]

Zwei Clavierstücke

von

Josef Gauby.
Op. 24.

No. 1. **Ländler aus Steiermark.** M. 1,50.
No. 2. **Walzer-Humoreske** . . M. 1,50.

London.
St. James' Hall.
Richter-Concerte.

Dirigent: Herr **Hans Richter**, k. k. österr. Hofcapellmeister.
Neunte Saison 1884.

Der Unterzeichnete macht bekannt, dass die Richter-Concerte an folgenden Tagen stattfinden:
21. und 28. April; 5., 12., 19. und 26. Mai; 5., 9. und 16. Juni.

[235c.]
Generaldirection
2 Vere Street **London** W.

Hermann Franke,
Director.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Franz Liszt.

Der Choral: „Nun danket Alle Gott"
für die Orgel gesetzt.
(Chor und Begleitung der Trompeten, Posaunen und Pauken ad libitum.)
Partitur und Stimmen. Preis ℳ 4,50.

Adalbert von Goldschmidt.

Eine symphonische Dichtung
für grosses Orchester.
Partitur Preis ℳ 7,—. Stimmen Preis ℳ 15,—.

Vorspiel und Liebesscene

aus

Die sieben Todsünden.

Partitur (mit deutschem und englischem Text). Preis ℳ 8,—.
Orchesterstimmen Preis ℳ 12,—. [236.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[237.] **Kataloge gratis und franco.**

Für Orgel.

Introduction und Fuge

für die **Orgel** von

Carl Weinberger.
Op. 5. ℳ 1,—.

Vor Kurzem erschienen:

Bach, Joh. Seb., ***Fugen und Praeludien*** aus dem **Wohltemperirten Clavier** für die Orgel bearbeitet von **J. G. Zahn.** (Auch unter dem Titel: Handbuch für Organisten herausgegeben von Bernhard Kothe. III. Theil.) Neue Ausgabe. Netto ℳ 4,50.

Becker, Albert, Op. 21. ***Praeludium und Fuge*** (in Amoll) für die Orgel. ℳ 2,—.

Brosig, Moritz, ***Phantasien*** für die Orgel zum Vortrage bei geistlichen Musikaufführungen.
No. 1 in Fmoll, Op. 53 . . . . . ℳ 1,50.
No. 2 in Esdur, Op. 54 . . . . . ℳ 1,50.
No. 3 in Dmoll, Op. 55 . . . . . ℳ 2,—.

[238.]
Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [239.]

Ausbildung für
Oper und Concert.
Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [240i.]
C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 8.

Robert Ravenstein,
Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [241—.]

Alexander Siloti,
Pianist. [222—.]
Leipzig. Lessing-Strasse 18, part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)
Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
[243—.]
Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,
[244—.] *Concert- und Opernsänger (Bariton),*
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Anna Brier,
Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Inselstr. 5. [245a.]

„Parsifal".
Halbmonatschrift zum Zwecke der Erreichung der Rich. Wagner'schen Kunst-Ideale. [246b.]
Chef-Redacteur: **Emerich Kastner.**
Redaction und Administration **Wien I.**, Volksgartenstr. 5.
Probe-Abonnement vom 13. Febr. bis 30. Juni: Fl. 1 ö. W. = 2 Mark = 3 Frcs.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [247.]
N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Dresden.
Börsensaal.
Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von **Sr. Majestät dem König** und **der allerhöchsten Familie,** in dem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. Hans v. Bülow, Hofpianisten d'Albert, Ignaz Brüll, Aug. Wilhelmj, Sofie Menter, Joh. Brahms, Mary Krebs, Quartettsoiréen von Lauterbach, Prof. Rappoldi u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern aufs Angelegentlichste empfohlen.
Zuvorkommende Auskunft, Bedingungen billigst,
genaueste Rechnungsablage.
Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner etc. etc.
Ohne jede Parteinahme. [248d.]
Billetverkauf bei R. Beuser vorm. B. Friedel, königl. Hofmusikalienhandlung, Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der königl. sächs. musikal. Capelle.
Unentgeltliche Auskunft gibt bereitwilligst
Max Finkelstein in Dresden, Wettiner Str. 26.

Soeben erschienen: [249.]
Sechs humoristische Gesänge
für gemischten Chor
nach Texten von Rudolf Baumbach
componirt von
August Riedel.
Op. 8.
No. 1. O weh, Schneider! No. 2. Amor und Fortuna. No. 3. Das Veilchen. No. 4. Die Schul ist aus! No. 5. Wenn der Vogel naschen will. No. 6. Müller, hab Acht.
Zwei Hefte in Partitur und Stimmen à ℳ 2,40.
Jede Stimme einzeln à 40 ₰.
Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann).**

Joh. Seb. Bach,
Auswahl
leichter Claviercompositionen.
Für den Unterricht (mit genauer Vortrags- und Fingersatzbezeichnung) herausgegeben von **Franz Kullak, kgl.** Professor und Director der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin. 4. Auflage. ℳ 1,—.
In Leinenband mit Titel ℳ 2,—.
Inhalt: 6 kleine Praeludien. 6 zweistimmige Inventionen. 5 Sätze aus der G dur-Suite. Fuge aus der E moll-Toccata. Praeambulum, G moll. [250a.]
Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.
P. Tschaïkowsky, Suite No. 2
(No. 1. Jeu de sons. 2. Valse. 3. Scherzo humoristique. 4. Rêves d'enfant. 5. Danse baroque) [251.]
pour Orchestre.
Partitur n. 30 ℳ, Orchesterstimmen n. 33 ℳ, 4 ms. n. 12 ℳ

Druck von C. G. Röder in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 6. März 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 11.**

Inhalt: Hucbald's Organum. Von Oskar Paul. — Kritik: S. Jadassohn, Trostlied nach Worten der heil. Schrift, Op. 65. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Hucbald's Organum.

Von **Oskar Paul.**

I.

Seit der Veröffentlichung von mittelalterlichen Tractaten über Musik durch den Fürstabt Gerbert im Jahre 1784 hat das sogenannte „Organum" die Musikhistoriker in nicht geringem Grade beschäftigt. Bereits Forkel schloss sich der Ansicht Gerbert's an, dass dieses Organum ein aus verschiedenen Menschenstimmen zusammengesetzter Gesang gewesen sei, welcher aus einer Folge von zusammenklingenden parallelen Quinten, Quarten und Octaven bestanden habe. Kiesewetter hielt ebenfalls an dieser Ansicht fest, und Ambros suchte im zweiten Bande seiner Geschichte der Musik darzulegen, dass dieses auf Hucbald († 930) zurückgeführte parallele Quinten- und Quartensingen eine allgemein verbreitete Art des Kirchengesanges im Mittelalter gewesen sei. Gegenüber diesen Ansichten war ich während meiner Studien zu der Ueberzeugung gekommen, dass die Auffassung des Hucbald'schen Organums von Seiten der genannten hochgeschätzten Historiker als ein Irrthum betrachtet und der Text des Hucbald'schen Tractates in anderer Weise interpretirt werden müsse. In meinen Kritiken über das Werk von Ambros suchte ich durch Uebersetzung und Erklärung einzelner besonders wichtigen Stellen aus den mittelalterlichen Tractaten über das Organum meine Ansicht, dass unter demselben Antiphonien, Wechselgesänge zu verstehen seien, beweisführend zur Geltung zu bringen. Einzelne schlossen sich meiner Darlegung an, Andere beharrten bei ihrer Meinung. Unter den durch mich Ueberzeugten befand sich auch Ambros, mit welchem mich im Jahre 1873 eine feste, aufrichtige Freundschaft verband. Derselbe gab mir die Versicherung, dass er in einem Supplementbande zu seiner Musikgeschichte den Gegenstand noch einmal ausführlich nach der von mir gegebenen Interpretation behandeln wolle. Der frühzeitige Tod setzte leider dem rastlosen Fleisse dieses so geistvollen Historikers und wahrhaft edlen Menschen rasch ein Ziel. Der Lieblingswunsch, das begonnene Werk zu Ende zu führen und nach Schluss desselben einen aus strengster Selbstkritik hervorgegangenen Supplementband zu veröffentlichen, wurde ihm leider nicht erfüllt.

Beschäftigt mit einer umfangreicheren Arbeit, wollte ich für diese eine eingehende Entwickelung des Organums aufsparen. Der aber kürzlich in einer Musikzeitung veröffentlichte Artikel aus der Feder des Hrn. Prof. Dr. Heinrich Bellermann veranlasst mich, schon jetzt der Sache öffentlich näher zu treten.

Es ist selbstverständlich, dass nur durch streng sachliche Erörterungen die Bedeutung des Organums zur Klarheit gebracht werden kann und dass irgendwelche persönliche Leidenschaftlichkeit vollständig ausgeschlossen bleiben muss. Von vornherein hebe ich auch daher besonders hervor, dass ich mich in Folge jenes erwähnten Artikels, zu welchem Hr. Prof. Dr. Ernst Voigt in Berlin die

Anregung gegeben hat, zur Dankbarkeit verpflichtet fühle; denn auch mir war, wie früher meinem verehrten Berliner Collegen Hrn. Prof. Dr. Bellermann, die hier in Frage kommende, auf das Organum bezügliche Stelle aus einem lateinischen Gedicht des 12. Jahrhunderts unbekannt geblieben. Dieses lateinische Gedicht ist der „Isengrimus", welchen Hr. Prof. Dr. Ernst Voigt Ostern 1884 mit Einleitung, vollständigem sachlichen und kritischen Commentar und Glossar (Halle, Waisenhaus) herausgeben wird. Bisher ist nur die unter dem Titel „Reinardus vulpes" 1832 von Franz Joseph Mone veröffentlichte Ausgabe des Gedichtes im Gebrauch gewesen.

Mit Bezug auf dieses Gedicht sagt nun Hr. Prof. Dr. Bellermann in jenem erwähnten Artikel:

„Im ‚Isengrimus' . . . befindet sich eine die mittelalterliche Musik betreffende Stelle, die ich hier im lateinischen Text mit einer deutschen Uebersetzung und einigen Erklärungen mittheilen will. Zunächst jedoch sei in aller Kürze bemerkt, dass das in Rede stehende Gedicht im Jahre 1148 abgeschlossen ist, und dass es die räuberischen Thaten des Alles zerreissenden und verschlingenden Nimmersattes, des Mönches Isegrimm, erzählt, bis derselbe endlich bei seinen alten Erbfeinden, den Wildschweinen, seinen wohlverdienten Tod findet. Nachdem er sich aus einem Wolfseisen dadurch befreit, dass er den darin gefangenen Fuss sich abgebissen, hinkt er in den nahen Wald und stösst dort auf die uralte Sau, die Nonne Salaura, die er im Stillen als ein willkommenes Frühstück begrüsst. Auf seinen nahen Tod hindeutend, bietet er ihr den Friedenskuss an. Sie weist ihn aber zurück, da erst die Messe gesungen werden müsse, in deren drittem Theil der Friedenskuss von Mund zu Mund gehe. Sie selbst erbietet sich auf Drängen des Wolfes, die Messe zu celebriren; jener möge ihr nur recht fest in das Ohr kneifen, dass sie laut aufquietsche und den Chor ihrer Brüder und Schwestern zusammenrufe. Auf ihr Geschrei kommen fünfundsechszig Wildschweine zusammen, die unter Führung von Salaura den Wolf zerreissen."

Die hier ganz richtig erzählte Fabel wäre für die mittelalterliche Musik nicht beachtenswerth, wenn sie nicht jene interessante Stelle enthielte, bei deren Angabe Hr. Prof. Dr. Bellermann noch die Bemerkung hinzufügt:

> „Herrn Professor Voigt bin ich für die Mittheilung der nachfolgenden Stelle, sowie für seinen freundlichen Rath bei Bearbeitung derselben, zu besonderem Danke verpflichtet."

Betrachten wir nun diese auf Grund jenes Rathes durchgeführte Uebersetzung und Bearbeitung der Stelle etwas genauer.

Zunächst ist vor Angabe des lateinischen Textes hervorzuheben, dass es in jener Stelle hauptsächlich auf die Beschreibung der Salaura ankommt, in welcher Weise der Gesang der Messe eingerichtet ist. Bevor sie dies beschreibt, muss sie also der schlaue Wolf, der sich auf Schweinefleisch heimlich freut, tapfer in das Ohr kneifen (prensa mox aure Salauram fortiter angebat), worauf das Schwein zu singen beginnt. In der Ausgabe von Mone lauten die Worte „sus levat acre melos", d. h. das Schwein erhebt (beginnt) einen scharfen (hohen, durchdringenden) Gesang, welche Hr. Bellermann nicht lateinisch anführt. Nun folgt im lateinischen Text auch die von Bellermann veröffentlichte Stelle:

101. Sus super equa levans monacordum iura canebat
Altius et falso sex diapente sono.
Allobrogas pretium si speret carminis omnes,
Clangere tam nequeat tenuiter ipse Satan.
105. „Officium, matrina, probo, sed scandis inepte,
Deficies media voce, remitte fidem!"
„Hospite te, frater, festivius organa clangunt,
Rarus es hic, ideo clarior oda sonat;
Officium laudas, aliter graduale sonabit,
110. Donec conveniat contio nostra, mane!
Nec, si forte roges, comitamur cantibus Anglos,
Musica ter ternos fertur habere modos,
Bisque plagis binis distinguitur ordo tonorum,
Nescio quis legem rusticus hancce dedit;
115. At vetus in nostro iam musica viluit usu,
Terminat undenis musica nostra tonis,
Armoniam quandoque damus ter quinque modorum,
Isque solet nostri carminis esse tenor:
Becca mihi cantum sesqualterat, inde Sonoche
120. Vocis epitritę pondera subtus agit,
Baltero vero baco, pronepos meus, Anglicus ybris,
Quid, villane, putas, qualiter ille canit?
‚Cunctipotens', quotiens poscunt encęnia sive
‚Alleluja' petit festus herile dies,
125. Hic grossum diapente tonat sub voce Sonoches,
Et modulos Beccę duplicat ore gravi;
Dum sic organici damus intervalla melodis,
Alternat dulcem contio mira liram,
Cetera turba modos confusa lege vagantes
130. Ordine Romano deprimit atque levat.

Die Uebersetzung des Hrn. Heinrich Bellermann ist nun dem Wortlaute nach folgende:

Uebersetzung. v. 101. Das Schwein erhob die Stimme und sang weit über das Schickliche (oder Gesetzmässige) hinaus, sechs Quinten zu hoch. Selbst der Satan würde nicht so hoch singen können, wenn er auch alle Franzosen als Preis für seinen Gesang erhoffen dürfte. — v. 105. „Den Eingang der Messe, o Muhme, finde ich gut, aber du steigst unschicklich in die Höhe und wirst mitten im Gesange heiser werden und aufhören müssen; spanne also deine Leier herab". — Bruder, da du hier so selten Gast bist, so klingen unsere Gesänge feierlicher und das Lied tönt höher. Den Eingang der Messe lobst du; anders wird das Graduale erklingen; — v. 110. bleibe daher, bis unser Chor zusammenkommt. Und nicht folgen wir, wenn du vielleicht darnach fragst, in den Gesängen den Engländern, welche, wie man sagt, in ihrer Musik neun Intervalle in Anwendung bringen, und mit zweimal zwei plagialen (Tönen) die Ordnung der Töne trennen. Ich weiss nicht, welcher Bauer dieses Gesetz gegeben hat. — v. 115. Aber die alte Musik gilt in unserem Gebrauche schon für gewöhnlich; unsere Musik wird durch elf Tonstufen begrenzt. Zuweilen geben wir indess der Harmonie auch fünfzehn Intervalle, und dies pflegt das Verhältniss unserer Stimmen zu einander zu sein: Becca begleitet meinen Gesang in der tieferen Quinte, während Sonoche (v. 120) das Gewicht ihrer Stimme noch um eine Quarte daruntersetzt. Baltero, der Frischling aber, mein Urenkel, ein englischer Bastard, was meinst du, o Bauer, wie der singt? So oft die Einweihungsfeierlichkeiten das ‚Cunctipotens' verlangen oder ein

Hauptfesttag das ‚Halleluja' vorschreibt, (v. 125) tönt dieser mit grober Quinte unter der Stimme der Sonoche und verdoppelt mit tiefer Kehle (d. h. in der Octave) die Melodie der Becca. Während wir so unseren Melodien die Intervalle des Organums geben, erwidert der wunderbare Chor mit lieblicher Stimme. Die übrige Volksmasse trägt nach römischer Weise steigend und fallend in bunter Ordnung regellose Intervalle vor.

Dieser Uebersetzung des Hrn. Prof. Dr. H. Bellermann erlaube ich mir die meinige, mit wenigen kurzen in Klammern eingeschlossenen Erklärungen, gegenüberzustellen (die Zahlen zum Anzeigen der Verse nach Mone):

651. 652. (Der Dichter sagt:) Das Schwein, über angemessene Satzungen (über billige, schickliche Vorschriften) die Stimmung erhebend, sang höher hinauf und mit falschem Klange sechs Quinten.

653. 654. Selbst der Satan würde es nicht vermögen, so dünn (mit so dünner, scharfer Stimme) zu schreien, wenn er auch als Preis des Liedes alle Allobroger erhoffen dürfte.

655. 656. (Der Wolf spricht:) Das Officium (den Eingang zur Messe), Pathe (matrina = dem italienischen madrina, heutzutage für comare = Gevatterin, Pathe) billige ich, aber du steigst unpassend in die Höh, du sollst in mittlerer Stimmlage vollenden (aufhören), mache die Saite schlaffer (d. h. erfasse eine tiefere Stimmung, singe tiefer).

657. 658. (Das Schwein antwortet:) Da du Gastfreund bist, so erklingen die Klangwerkzeuge (Stimmorgane) festlicher, du bist hier selten, daher erklingt ein helleres (glänzenderes) Lied.

659. 660. Du lobst das „Officium", anders wird das „Graduale" ertönen, bleibe hier, bis unser Verein (Verein zum Singen) zusammenkommt.

661. 662. Und nicht folgen wir, wenn du vielleicht fragen solltest, in den Gesängen den Angelsachsen, deren Musik dreimal drei (also neun) Tonarten haben soll.

663. 664. Und durch zweimal zwei (also vier) Plagaltonarten (Plagaltöne der Kirchentonarten) wird die Reihe der Tonarten (Kirchentöne, Kirchentonarten) unterschieden, ich weiss nicht, wer als Bauer (als Bauer in der Tonwissenschaft) dieses Gesetz da gegeben hat.

665. 666. Aber die alte Musik ist bei unserem Gebrauch (bei unserer Uebung im Singen, bei unserer Gesangsweise) schon werthlos geworden, unsere Musik ist begrenzt durch elf Tonarten.

667. 668. Zuweilen geben wir (verstatten wir) ein Harmoniesystem von dreimal fünf (d. h. fünfzehn) Tonarten; — und dies pflegt der Verlauf (die formale Einrichtung) unseres Liedes zu sein:

669. 670. Becca erfasst zu meinem Gesang das Verhältniss der Quinte, hierauf trägt Sonoche die abgemessenen Klangverhältnisse der Stimme vor, welche eine Quart tiefer liegt (d. h. Sonoche singt darauf die Melodie um eine Quart tiefer, als Becca). — (pondera sind ursprünglich die Gewichte, mit welchen am Monochord die Klangverhältnisse der Stimme, die Intervalle, insbesondere die Consonanzen, daher auch die hier in Frage kommenden Quarten, Quinten und Octaven abgemessen, bestimmt wurden. Mithin pondera vocis = die abgemessenen Klangverhältnisse der Stimme, epitritae, welche das Verhältniss von 3 : 4 hat, also das Quartenverhältniss, und zwar subtus, d. h. unterhalb.)

671. 672. Baltero aber, der Frischling, mein Urenkel, ein englischer Bastard, was glaubst du, Bauer, in welcher Weise Jener singt?

674. 674. So oft die Einweihungsfeierlichkeiten das „Cunctipotens" verlangen, oder ein Festtag das feierliche „Alleluja" erfordert,

675. 676. intonirt dieser (Baltero) unterhalb der Stimme der Sonoche eine grobe Quinte und singt mit tiefem Munde (tiefer Kehle, d. h. mit tiefem Organ zum Sprechen und zum Singen) in der Octave die Melodien der Becca (d. h. er singt die Melodien der Becca um eine Octave tiefer).

677. 678. Indem wir so als Fachmusiker (als Künstler) den Melodien die Intervalle geben (anweisen), wechselt der wunderbare Verein das süsse Lied (d. h. wechselt der wunderbare Verein im süssen Liede ab, trägt der wunderbare Verein den Wechselgesang vor.)

679. 680. Der übrige Haufe (cetera turba = der Laienhaufe, welcher eben das nicht kann, was die Künstler, die Organici: Salaura, Becca, Sonoche und Baltero vermögen) erniedrigt und erhöht nach römischer Einrichtung die Tonarten, welche nach verworrener Regel (d. h. ohne klare, bestimmte Regel und Vorschrift) umherschweifen.

Nun werde ich mir gestatten, die in der Bellermann'schen Uebersetzung hervortretenden sprachlichen Abweichungen vom Original und die Erklärungen des Hrn. Prof. Dr. Bellermann, welche nach meiner Ueberzeugung ebenfalls mit dem Sinne des Gedichts durchaus nicht übereinstimmen, in streng sachlicher Form zu erörtern.

(Schluss folgt.)

Kritik.

S. Jadassohn. Trostlied nach Worten der heil. Schrift für Chor und Orchester (Orgel ad libitum), Op. 65. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Es ist ein Trost, dass unter den Novitäten, die die Redaction dieser Blätter an den Referenten gelangen lässt, auch solche Lieder sich befinden, wie dieses Jadassohn'sche. Das Trostlied zeugt wieder von seines Componisten ernsten Anschauungen in künstlerischen Angelegenheiten, seinem ungewöhnlichen Wissen und seiner fortgesetzten Lust an tonsetzerischen Arbeiten, welchen Eigenschaften die musikalische Welt schon manches schöne Werk aus der Feder des hochgeschätzten Hrn. Jadassohn verdankt. Die in Rede stehende Tonschöpfung ist aus fünf einzelnen Piècen gebildet. Am Anfang steht ein grosser Kanon in der Secunde für Orchester, der aber nicht nur als Rechenexempel, sondern auch wegen der darin enthaltenen schönen Musik, seiner sinnigen Melodik und geistvollen Harmonik halber interessirt. Wenn mans nicht schon wüsste, dass Jadassohn unter den Musikern einer der gelehrtesten ist, der in allen Formen des Contrapuncts wohl erfahren und zugleich auch ein phantasiebegabter,

warm empfindender Künstler — dieser Orchestersatz müsste Jeden von der Bedeutung dieses Musikers überzeugen. Der dann folgende vierstimmige fugirte A moll-Chor ist ein stimmungsvolles Stück, das die klagenden Worte „An den Wassern zu Babel sassen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten; unsere Harfen hingen wir an die Weiden, die darinnen sind" prächtig illustrirt. Daran schliesst sich ein sechsstimmiger Chor, der anfänglich milde und weich in F dur das „Tröstet mein Volk" zur Darstellung bringt und nachher energisch und kräftig in F moll davon redet, dass die „Schuld Jerusalems gesühnt sei". Die vierte Nummer ist ein kleiner, nicht viel bedeutender Männerchor in C dur, der in den letzten Theil führt, in den F dur-Chor: „Fürchte dich nicht, ich helfe dir", der mit grossen vocalen und instrumentalen Mitteln und dem Aufwand respectgebietender tonsetzerischer Künstlerschaft ein Werk beendigt, von dem unsere Chorgesellschaften von Rechtswegen sämmtlich Notiz nehmen sollten. —s—r.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Lassen wir nun die einzelnen Vorstellungen des Wagner-Cyklus in kritischer Hinsicht an uns vorüberziehen!

„Rienzi" darf als eine relativ gute Aufführung gelten. Hr. Jahn gibt sich um das Ensemble wie im „Tannhäuser" redliche Mühe, die Chöre sind von glänzendem Effect, wenn auch nicht jedes musikalische Detail klappt, die Friedensboten z. B. entschieden reiner singen könnten. Die Hauptsache aber ist, dass wir in Hrn. Winkelmann wieder einen vorzüglichen Interpreten der Titelrolle besitzen, welcher in dramatischer Hinsicht nur von Niemann übertroffen wird, im Musikalischen aber selbst diesem Heros überlegen (das Gebet im 5. Act z. B. gelingt ihm viel besser) ist, und auch die übrigen Partien mehr oder minder glücklich besetzt sind. In gesanglicher Beziehung ist namentlich Frau Paumgartner-Papier's Adriano sehr zu loben. „Der fliegende Holländer" sollte im Cyklus mit Frau Kupfer als Senta gegeben werden, da aber die Sängerin plötzlich unpässlich wurde, sprang für dieselbe ohne Probe Frl. Marie Lehmann ein. Das war nun gewiss sehr verdienstlich von der liebenswürdigen Künstlerin, dem Auditorium war aber doch hiermit wenig gedient, denn Frl. Lehmann sang zwar jede Note der schwierigen Rolle rein, markirte aber grösstentheils nur, und nun stelle man sich vor, was eine solche farb- und blutlose Senta neben einem Holländer, wie Hrn. Reichmann, sagen will, der aus voller Kraft seine prächtigen Stimmmittel in die Wagschale wirft. Dramatisch verstand es der frühere Darsteller des Holländers Hr. Beck allerdings viel mehr, das Publicum zu fesseln, mit sich fortzureissen. Wir glauben nicht, dass Hrn. Beck's grandios-dämonische Interpretation durchaus in der Absicht des Meisters gelegen, als subjective Leistung war sie von zündendstem Effect. Hr. Reichmann fasst den unglücklichen Seefahrer weicher, menschlicher, er hat einige sehr edle, einige wahrhaft rührende Momente, verfällt aber zum Theil ins allzu Sentimentale, während im Musikalischen stellenweise eine seltsame, die Intonation beeinträchtigende Gesangsmanier stört, welche man ein mühsames Pumpen oder Schöpfen der Töne nennen könnte. Uebrigens ist von einer Rivalität der HH. Reichmann und Beck heute kaum mehr ernsthaft die Rede, indem der letztgenannte, in so vielen Rollen ewig unersetzliche Künstler nachgerade so zu altern anfängt, dass er Anstrengungen, wie der Holländer-Rolle, entschieden nicht mehr gewachsen ist.

Die eigentliche partie honteuse unserer Wiener „Holländer"-Vorstellungen liegt in der Direction des Capellmeisters Fuchs, welche das reine Handwerk repräsentirt und jede feinere Nuancirung für überflüssig erachtet. Hr. Hanslick hat gelegentlich einmal die „Holländer"-Ouverture für ein „symphonisches Scheusal" erklärt, und wahrhaftig, wie unser k. k. Hofopernorchester unter Leitung des Hrn. Fuchs das Werk geistlos und schleuderisch herunterspielt, ist die Bezeichnung des gegnerischen Kritikers so unpassend nicht. Wie ergreifen kann aber dies wunderbar wahre und farbenreiche Seelengemälde, besonders der herrliche später nachcomponirte Schluss, in der richtigen, congenialen Interpretation! Hr. Jahn soll sich in Wiesbaden gerade mit einer überaus lebensvollen und durchgeistigten Darstellung des „Holländer"-Vorspieles allgemeine Anerkennung erworben haben — warum lässt er sich diesen grossen Dirigentenerfolg jetzt in Wien entgehen?

(Nachträglich sei erwähnt, dass wir in Frau Ehnn, einer unserer eifrigsten und berufensten Wagner-Sängerinnen überhaupt, kürzlich auch eine neue und sehr interessante Senta gewonnen haben, welche, wenn sie auch noch nicht allen musikalischen Anforderungen der Rolle entspricht, doch das erst träumerische, dann begeistert inspirirte Wesen des norwegischen Mädchens glaubhafter widergibt, als jede andere Wiener Darstellerin ausser der unvergesslichen Dustmann.)

Ueber „Tannhäuser" und „Lohengrin" und deren Aufführung im Cyklus wurde schon früher gesprochen. Frau Ehnn gab sowohl die Elisabeth, als die Elsa, und zwar beide Partien — so viel es ihre etwas angegriffenen Stimmmittel gestatteten — ungemein schön und edel.

Wir gelangen zu „Tristan und Isolde" oder vielmehr zu jenem Torso der genialsten Schöpfung Wagner's, welche man uns unter obigem Titel, als würde das echte, wirkliche Musikdrama vorgeführt, in Wien gibt. Ich habe mich rücksichtlich der Darstellung von „Tristan und Isolde" im Cyklus einfach auf Das zu berufen, was ich in No. 43 und 44 des vorigen Jahrganges d. Bl. über die Wiener Verballhornung des Meisterwerkes gesagt.

Höchstens wäre gebührend anzuerkennen, dass die Solisten bei der Aufführung im Cyklus vielfach besser sangen, als bei der ersten Vorstellung und besonders Hr. Winkelmann entschiedene Fortschritte documentirte. Was helfen aber gelungene Einzelnheiten, wo das Ganze so gründlich verfahren und vergriffen ist?! Gebe der Himmel, dass wir „Tristan und Isolde" einmal unverkürzt und in idealster Wiedergabe als Bühnenfestspiel in Bayreuth zu hören und zu sehen bekämen! Freilich Nichts als ein frommer Wunsch — aber wie schön, wenn er erfüllt würde!

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die Erweiterung, welche unser k. Conservatorium der Musik dank der Initiative seines neuen Directors Hrn. Dr. Günther dadurch erfahren hat, dass sich der Unterricht auf demselben gegenwärtig auf sämmtliche Orchesterinstrumente, also nicht blos mehr Violine und Violoncell, erstreckt, gestattete es, dass das Institut bereits seine beiden ersten diesjährigen Hauptprüfungen ausschliesslich mit recht tüchtigen Vorträgen eines eigenen, 60 Mann starken Schülerorchesters und einzelner Bläser desselben ausfüllen konnte. Als reine Orchesterleistungen wurden Symphonien von Haydn (Es dur, No. 1 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) und Mozart (C dur mit der Schlussfuge), Ouverturen von Weber („Euryanthe"), Beethoven („Prometheus") und Catel („Semiramis"), Pantomime und Finale aus „Prometheus" von Beethoven, Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und Air und Gavotte aus der D dur-Suite von S. Bach geboten, welchen sich noch die Ausführung zweier Melodien für Streichorchester von Edv. Grieg anschloss. Diese Vorträge, von welchen wir nur dem der Mozart'schen Symphonie nicht beiwohnten, haben uns geradezu überrascht durch die Gelungenheit, welche sie fast durchweg zeigten. Das jugendliche Orchester entwickelte unter der abwechselnden Leitung der Mitschüler HH. J. Lorenz aus Hannover, A. Stiehler aus Annaberg, P. Grossmann aus Bischofs-

werda, G. Schwager aus Saaz, W. Rehberg aus Morges (Schweiz) und Ed. Nössler aus Leipzig bereits eine solche Leistungsfähigkeit in seiner Gesammtheit wie in seinen einzelnen Gliedern — in letzterer Beziehung machten sich die HH. Jos. Berghof aus Aschaffenburg (Violinsolo in der Haydn'schen Symphonie), Franz Kind aus Gohlis und Heinrich Gräff aus Bingen a. Rh. (Oboe- und Bassethornsoli in Beethoven's „Prometheus"-Musik) besonders bemerklich —, dass es eine Freude war, zuzuhören und man über der allgemeinen Exactheit und Einmüthigkeit, sowie dem frischen künstlerischen Eifer, der sich allenthalben kundthat, gern einzelne kleinere Unebenheiten übersah. Zu rühmen ist daneben die zumeist befriedigende Stimmung der Instrumente. Als Solisten in besonderen Compositionen traten auf die HH. Emil Barth aus Langensalza (Andante für Flöte von Mozart), Kind (Concertstück für Oboe von Klughardt), Oskar Kappaun aus Mittweida (Andante und Allegro für Fagott von Weber), Gustav Schiller aus Elster (Romanze für Horn von Saint-Saëns) und Charles Paulsen aus Tönning in Schleswig (Concertarie für Cornet à pistons von Kosleck), neben welchen ausserdem die HH. Richard Friede aus Zwickau und Gräff das Duo für Clarinette und Bassethorn von Mendelssohn bliesen. Die grösste musikalische Reife von ihnen documentirte Hr. Gräff, der namentlich seinen Beethoven'schen Part durchaus künstlerisch abgerundet zur Ausführung brachte. Schönen Ton entwickelte im Besonderen Hr. Friede, eine bereits sehr vorgeschrittene technische Brillanz zeigte Hr. Paulsen, technisch und musikalisch gleichwiegende Leistungen boten die HH. Barth, Kind und Schiller, während der sonst ebenfalls gut vorbereitete Fagottvortrag durch die unreine Stimmung des Instrumentes Einbusse erlitt. Das pädagogische Talent der neuen bez. Lehrer, der HH. Barge (Flöte), Hinke (Oboe), Landgraf (Clarinette und Bassethorn), Weisenborn (Fagott), Gumbert (Horn) und Weinschenk (Trompete), hat in diesen Prüfungen bestens Probe bestanden.

Am 24. Febr. veranstaltete Hr. Prof. Louis Bödecker aus Hamburg im Saale Blüthner eine Matinée mit folgenden eigenen Compositionen: Trio-Phantasie für Clavier, Violine und Violoncell Op. 18, Claviertrio in Cismoll, Fmoll-Clavier-Violinsonate, Serenade für Horn und Clavier, Phantasiestücke für Violoncell und Clavier und Lieder „Frühlingsanfang", „Ich weiss ein schönes Röselein", „Ich gehe oft alleine", „Du kamest nicht" und „Wunsch und Gruss". Unterstützt wurde Hr. Prof. Bödecker in der Ausführung dieser Compositionen, bei welcher er selbst das Clavier vertrat, durch Frl. Schmidtlein aus Berlin (Gesang) und die HH. Sitt (Violine), Richter (Violoncell), Gumbert (Horn) und Aug. Riedel (Clavierbegleitung der Lieder). Ueber die Compositionen des Hrn. Bödecker ist im Allgemeinen zu sagen, dass sie inhaltlich durchweg eine gewählte, wenn auch nicht gerade originelle Physiognomie tragen und einen in der Tonsetzkunst und Behandlung der Instrumente und menschlichen Stimme tüchtig beschlagenen Autor bekunden, der vor Allem kein Freund von der Phrase ist, sondern stets nur Das auszusprechen sucht, was ihm als nothwendig zur Sache erscheint. Ist infolgedessen eine in unserer Zeit doppelt auffällige äusserst knappe Form ein Charakteristicum seiner Compositionen, so wird man andererseits aber auch nicht durch nichtssagende Weitschweifigkeiten gelangweilt. Das Werthvollste unter den vorgeführten Compositionen, auch nach Seite des ideellen Gehaltes, dünkten uns die beiden ersten wirklich vortrefflichen Lieder, die Violoncellstücke und die Violinsonate zu sein. In den beiden Triowerken bleibt bei vielem Anregenden ein grösserer Wechsel in der Stimmung zu wünschen und die Horn-Serenade scheint von vornherein mehr auf äussere, als nachhaltige Wirkung berechnet zu sein. Frl. Schmidtlein sang ausser den Bödecker'schen Liedern noch zwei von ihr in letzter Stunde eingeschobene Gesangstücke von Rheinberger (Sonetto di Petrarca und Canzone di Michel Angelo), Alles in ausgezeichneter Art und Weise. Ebenso waren die anderen Mitwirkenden mit bestem Erfolg beflissen, die Vortragsobjecte ins beste Licht zu stellen.

Bern, 18. Febr. Das letzte Concert im verflossenen Jahre war eine Doppelaufführung der Reformationscantate von Alb. Becker am 22./23. Dec. Das schöne, hochinteressante Werk wurde vom hiesigen Caecilien-Verein (gemischter Chor unter Direction des Hrn. Ad. Reichel) aufgeführt. Es war diese Leistung des Caecilien-Vereins eine recht brave, und man sah, dass der Chor die prächtige Composition mit Liebe und Sorgfalt studirt hatte. Die Soli lagen in den Händen des Ehepaares Schmidt(-Köhne) aus Berlin und eines Vereinsmitgliedes, Frl. Emma Sandof. Die Solonummern gingen alle recht gut, besonders verdient Frau Schmidt rühmend hervorgehoben zu werden; dagegen hätte das Orchester discreter begleiten können. — Am 5. Jan. sodann fand das 4. Abonnementconcert (Reichel) statt. Als Solisten traten unsere treffliche Pianistin Frl. Hedwig Arnold (s. Z. Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums) und Hr. Burgmeier, Concertsänger aus Aarau, auf. Frl. Arnold bekundete im Vortrage des leider schon lange nicht mehr gehörten Amoll-Clavierconcertes von Schumann auch diesmal wieder alle Vorzüge einer trefflichen Schulbildung, sowie eines weichen, vollen Anschlags. Die kleineren Solonummern wurden ebenfalls ausgezeichnet vorgetragen. Hr. Burgmeier sang mit vollem Organ und glatter Coloratur eine Arie aus „Judas Makkabäus" von Händel. In den beiden Schumann'schen Liedern „Liebesbotschaft" und „Fluthenreicher Ebro" zeigte sein Organ zu wenig Weichheit, um diese reizenden Kinder der Schumann'schen Muse so recht wirkungsvoll zu machen. Das Orchester eröffnete das Concert mit Mozart's Jupiter-Symphonie und beschloss dasselbe mit der Ouverture zu Schiller's „Demetrius" von Rheinberger. Während die Rheinberger'sche Ouverture recht exact ausgeführt wurde, liess die Wiedergabe der Symphonie leider gar Viel zu wünschen übrig: es war Alles ohne Saft und Kraft, kein Colorit, keine Plastik, ungenaue Einsätze, Sachen, die in einer ersten Leseprobe kaum gestattet sein sollten, zumal wenn es sich um eine Symphonie handelt, die jeder Musiker beinahe auswendig kennt. Besonders schläfrig wurde das so überaus liebliche Scherzo heruntergespielt. Dass unser Orchester auch Tüchtiges, ja sogar Vorzügliches leisten kann, bewies die Wiedergabe der 9. Symphonie von Beethoven Ende April vor. Jahres unter Leitung des Hrn. Musikdirector C. Munzinger. Wir haben gute Kräfte, nur muss man sie zu behandeln verstehen! — Noch möge die Concert-Soirée des Musikvereins erwähnt sein; dieselbe fand unter zahlreicher Betheiligung am 17. Jan. statt. Der hies. Musikverein ist ein Dilettantenorchester unter Direction des Hrn. Concertmeister Jahn. Die diesjährige Soirée bekundete, dass schon recht Gutes geleistet werden kann; ich verweise auf die saubere Wiedergabe einer Ddur-Symphonie von Haydn. Unter den Solonummern trug die Wiedergabe des Dmoll-Violinconcertes von F. David seitens eines trefflichen Dilettanten den Ehrenpreis davon. Sehr gut wurde von einer talentvollen Schülerin der hies. Musikschule die Romanze aus dem Emoll-Clavierconcert von Chopin vorgetragen. Möge der Verein auf dem begonnenen Wege muthig vorwärts schreiten! *x.*

Concertumschau.

Amsterdam. 5. Conc. der „Felix Meritis" (Verhulst): 6. Symph. v. Gade, Ouverturen von Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Volkmann („Richard III."), Solovorträge des Frl. Esser (Ges., u. A. Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns u. „Wie rafft ich mich auf in der Nacht" v. Brahms) u. des Hrn. Ysaye (Viol., Conc. v. Wieniawski u. Charakter. Tanzweisen v. W. Kes).

Baden-Baden. 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): „Tannhäuser"-Ouvert., „Waldweben" aus „Siegfried", Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde", Walkürenritt u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Violoncellvorträge des Hrn. Wihan aus München (Conc. v. Davidoff, Concertromanze v. R. Strauss und Baschkyrentanz von Piatti). (Ohne die Violoncellstücke würde das Concert den Charakter einer Gedächtnissfeier für Rich. Wagner gehabt haben!)

Berlin. Soirée des Berl. Akad. Wagner-Ver. am 29. Febr. m. dem 3. Aufzug des „Siegfried" v. Wagner, ausgeführt von Frl. Lehmann (Brünnhilde), der Frau Wegner (Erda), den HH. Ernst (Siegfried), Betz (Wanderer), O. u. R. Eichberg (Clavierbegleit.). — Concerte der Meiningenschen Hofcap. (Dr. von Bülow): 25. Febr. 5. u. 8. Symph., Ouverturen zu „Prometheus" u. „König Stephan", Quartettfuge Op. 133 (vom ganzen Streichorch. gespielt) u. Esdur-Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven. 26. Febr. Symphonien von Spohr (Cmoll) und Brahms (Ddur), „König Lear"-Ouvert. v. Berlioz, Quartettfuge Op. 133 v. Beethoven. 27. Febr. „Wallenstein"-Symph. v. Rheinberger, Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" u. „Der römische Carneval" v. Berlioz, Seren. f. Blasinstrumente v. R. Strauss,

Seren. für Streichorch. v. F. Weingartner, „Humoreske“ für Orch. v. E. Humperdink, Quartettfuge Op. 133 v. Beethoven. 29. Febr. Ouverturen v. Spohr („Der Berggeist“, „Faust“ und „Jessonda“), Weber („Euryanthe“, „Oberon“ u. „Freischütz“) u. Wagner („Rienzi“, „Meistersinger“ u. „Tannhäuser“).

Bremen. Richard Wagner-Gedenkfeier unt. Dir. der HH. Hentschel und Seidl im Stadttheater am 13. Febr.: „Rienzi“-Ouvert., Duett a. dem „Fliegenden Holländer“ (Frau Klafsky u. Hr. Heine), Vorspiel u. Quint. (Frls. Jacobi u. Lindemann und HH. Wallnöfer, Schwarz u. Slewack) aus den „Meistersingern“, Faust-Ouvert., Siegfried's Tod (Hr. Wallnöfer) u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, „Richard Wagner-Gedenkfeier“, Dichtung v. C. Heckel (einleitende Musik, „Parsifal“-Vorspiel, Musik und Bilder aus Wagner's Werken). — 8. Abonn.-Concert (Reinthaler): 3. Symph. v. A. Klughardt, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Schuch a. Dresden (u. A. „Die Bekehrte“ v. Volkmann) u. des Hrn. Brodsky a. Leipzig (Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps etc.). — Conc. der Meiningenschen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 23. Febr.: „Wallenstein“-Symph. v. Rheinberger, Ouverturen v. J. Raff („Ein feste Burg“) u. Weber („Freischütz“), Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Cmoll-Clavierconc. v. Raff (Hr. Dr. von Bülow).

Brieg. 5. Symph.-Conc. des Musikcorps des 4. Niederschles. Inf.-Reg. No. 51 (Börner): „Tannhäuser“-Ouvert., Lied „Träume“, Wotan's Abschied und „Feuerzauber“ a. der „Walküre“, „Albumblatt“ u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ von Wagner, 3. Symph. v. Beethoven.

Carlsruhe. Am 11. Febr. Concertaufführ. des 1. Aufzuges v. „Parsifal“ v. Wagner durch den Philharm. Ver. (Ausführende: HH. Mödlinger a. Mannheim [Gurnemanz], Hauser [Amfortas] u. Oberländer [Parsifal], Frl. Belce [Kundry], sowie Vereinsmitglieder [Titurel, 1. u. 2. Gralsritter u. vier Knappen] u. Hr. Mottl [Clavierbegleit.].)

Cassel. Gedächtnissfeier des Rich. Wagner-Ver. am 13. Febr.: Prolog, gedichtet u. gesprochen von Hrn. Martersteig, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ f. Clav. u. Polon. funèbre f. do. v. Liszt (Hr. Reisenauer), 3. Scene des 1. Aufzugs a. der „Walküre“ (Frau Pape u. Hr. Rossteuscher), Clavierson. Op. 53 v. Beethoven (Hr. Reisenauer), Hans Sachs' Monolog u. Pogner's Anrede aus den „Meistersingern“ (Hr. Th. Wagner), „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“ u. 3. Scene des 3. Aufz. a. der „Walküre“ (Frl. Geller u. HH. Th. Wagner u. Reisenauer).

Chemnitz. Conc. der Singakad. (Schneider) am 16. Febr.: „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, „Jubilate, Amen“ f. Sopransolo u. Chor v. Bruch, Brautlied f. do. m. Begleitung v. Harfe u. Hörnern v. Ad. Jensen, Conc. f. Fl. u. Harfe (HH. Westphal u. Schubert), „Legende“ f. Harfe v. Oberthür (Hr. Schubert), zum Gedächtniss Rich. Wagner's zweimalige Ausführung der Liebesmahlscene a. „Parsifal“.

Christiania. Conc. des Hrn. Ole Olsen m. eigenen Compositionen am 16. Febr.: Symph. Dicht. „Asgaardsreien“, Ouvert. zu Weilen's Drama „König Erich“, Humoreske „Liebes Büblein“ f. Frauenchor, rumän. Lieder f. Bariton (Hr. Lammers) u. Orch., „Teufelstanz“, Seren. u. Humoreske f. Clav. (Hr. Ursin) u. Streichorch. (Sämmtliche Compositionen des jungen talentvollen Autors wurden mit grossem Beifall aufgenommen, die Serenade musste wiederholt werden.)

Darmstadt. 3. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.: Streichquartette v. F. Ries (Op. 22) und Haydn (Ddur), Claviertrio Op. 97 v. Beethoven.

Dresden. Musikal. Productionsabend im k. Conservat. für Musik am 13. Febr.: Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn = Frl. Gassner u. HH. Hildebrandt I. u. Mann II., Lieder „Auf dem See“ u. Wiegenlied v. Brahms = Frl. Rockstroh, Claviersoli v. Chopin u. Liszt = Hr. Schirmer, „Die junge Nonne“ von Schubert = Frl. Loewe, 11. Violinconc., 2. u. 1. Satz, v. Spohr = Hr. Braun, Claviersoli „Perles d'écume“ v. Kullak u. „Norwegischer Brautzug“ v. Grieg = Frl. Liesske, Terzett u. Quart. a. „Zaide“ v. Mozart = Frl. Hoschke u. HH. Mann I., Jenss u. Zippel, Claviersoli v. Chopin = Frl. Galle, Amoll-Conc. f. vier Claviere v. S. Bach = HH. Peschkau, Heuser u. Panzner und Frl. Wollen.

Elberfeld. Conc. des Singver. (Meister) am 20. Febr.: Gmoll-Symph. v. Mozart, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Hymne f. Sopransolo (Frl. Hartkopf a. Solingen), Chor u. Orch. v. Mendelssohn-Hiller, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, „Schön Ellen“ v. Bruch, Solovorträge des Frl. Hartkopf („Was weinst du, Blümelein“ v. Cl. Schumann, „Ach, wenn ich doch ein Immchen wär“ von Franz u. „Sternblümchen blüht“ v. F. O. Sturm) u. des Hrn. Ohliger (Viol., Conc. v. Ernst, Cavatine v. Raff, Span. Tanz v. Sarasate u. Zigeunerweisen eig. Comp.).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Prof. Müller-Hartung a. Weimar u. Büchner) am 12. Febr.: „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, „Lobgesang“ v. Mendelssohn (Solisten: Frl. Hartwig u. Hr. Alvary a. Weimar), Solovorträge der HH. Alvary (Lohengrin's Abschied a. „Lohengrin“ v. Wagner) u. Büchner (Clav., Amoll-Conc. v. Schumann).

Frankfurt a. M. 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Kniese) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hoffmann u. Keller v. hier a. der HH. Dierich a. Weimar u. Friedländer v. hier: Hmoll-Requiem v. Fel. Draeseke, 9. Symph. v. Beethoven. — 9. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Beethoven, 2. Suite v. F. Lachner, „Rosamunden“-Ouvert. v. Schubert, Violoncellvorträge des Hrn. D. Popper (Conc. v. Saint-Saëns, Menuett u. Spinnlied eig. Comp. etc.).

Genf. 7. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): Concertsuite „Roma“ v. Bizet, Rhaps. „Espana“ v. E. Chabrier, Fragmente a. „Henry VIII.“ v. Saint-Saëns u. „La Damnation de Faust“ v. Berlioz, Arie v. Diaz (Hr. Lauwers).

Halberstadt. Conc. des Gesangver. (Lehnert) am 10. Febr.: „Der Rose Pilgerfahrt“ v. Schumann, „Preciosa“ v. Weber. (Mitwirkende: Frl. Boetticher a. Leipzig u. HH. Dr. Seidel a. Dessau u. Siebert a. Berlin [Ges.], sowie Frl. Bartels a. Berlin [Declamation].)

Halle a. S. Conc. des Ver. „Sang und Klang“ (Zehler) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Burger-Weber am 13. Febr.: Symphoniesatz v. A. Stein, „Normannenzug“ für Männerchor, Baritonsolo u. Orch. v. Bruch, „Prinzessin Ilse“ f. Männerchor, Soli u. Orch. v. A. Schulz, Männerchöre a cap. v. Petschke („Neuer Frühling ist gekommen“) u. C. Zehler („Du bist mein Traum“), Gesangsoli v. Thomas („Kennst du das Land“), Reinecke (Mailied) u. A.

Hannover. Am 17. Febr. Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die Hannoversche Singakad. (Frank) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Asmann aus Berlin u. der HH. Dr. Gunz u. Bletzacher v. hier. (Die Aufführung des hehren Werkes entsprach in jedem Betracht höchsten Anforderungen.)

Jena. Rich. Wagner-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule a. Weimar (Prof. Müller-Hartung) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Müller-Hartung v. ebendaher am 10. Febr.: „Tannhäuser“-Ouvert., „Dich seh ich wieder, theure Halle“ a. „Tannhäuser“, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“, Einleit. zum 3. Aufz. der „Meistersinger“, Walzer und Auftritt der Meistersinger, „Lohengrin“-Vorspiel, Elsa's Traum a. „Lohengrin“, „Parsifal“-Vorspiel u. Kaiser-Marsch v. R. Wagner.

Königsberg i. Pr. 2. Börsenconc. der Musikal. Akademie (Schwalm) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Görlich und Dalle Aste-Versée u. der HH. Marzani u. Walldorf: „Lobgesang“ v. Mendelssohn, „Nänie“ f. Chor u. Orch. v. J. Brahms, „Schön Ellen“ v. Bruch.

Landau. 4. Conc. des Musikver. (Kugler) unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. v. Warneck a. Strassburg i. E. als Gedächtnissfeier für R. Wagner: „Rienzi“-Ouvert., Fragmente a. „Tannhäuser“, Siegfried's Tod u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“, Lieder „Träume“ u. Schlummerlied, Vorspiel zum 3. Act und Brautchor „Treulich geführt“ aus „Lohengrin“ von R. Wagner.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 8. Febr. Suite f. zwei Violoncelle v. Popper = HH. Kiesling a. Greiz u. Schmidt a. Schwerin, Gdur-Conc. f. Viol. v. Spohr = Hr. Steinbruch a. Schwarzburg, Lieder f. Sopransolo u. Männerchor v. F. Hiller, Sopransolo = Frl. Haufe a. Leipzig, Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven = HH. Kronke a. Danzig und Novaček aus Temesvàr, Marsch v. Hermann und Menuett v. David = 26 Violinspieler, Adagio u. Presto f. zwei Violinen Op. 39 v. Spohr = 16 Violinspieler, Etude v. Kreutzer = 36 Violinspieler. 11. Febr. „Coriolan“-Ouvert. u. Pantomime aus „Prometheus“ f. Orch. v. Beethoven, Esdur-Claviertrio v. Haydn = Frl. Werner a. Leipzig u. HH. Steinbruch u. Metzdorff aus Leipzig, Arie v. Mozart = Frl. Liebenstein a. New-York, drei Fugen f. Clav. v. Hrn. Kradolfer aus Weingarten (Schweiz), Schüler der Anstalt = der Comp., drei Stücke f. Clav. u. Viol. v. Hrn. Meyer a. Königsberg i. Pr., Schüler der Anstalt = der Comp. u. Hr. Berghof a. Aschaffenburg, Clavierson. v. Friedenthal = Hr. Schwager a. Saaz. — Gewandhausmatinée des Sängers Hrn. E. Meyer-Helmund a. St. Petersburg unt. Mitwirk. der Pia-

nistin Frl. D. Schirmacher a. Liverpool am 2. März: Soli f. Ges. v. Carissimi, Schubert, Reinecke („Warnung"), Schumann, Rubinstein („Gelb rollt") u. E. Meyer-Helmund („Lieb Seelchen", „Es war ein alter König", „Hätt es nimmer gedacht", „Zwei lange Stunden" u. vier Spielmannslieder) u. f. Clav. v. V. Lachner (Prél. et Tocc.), Schumann, Händel, D. Schirmacher (Intermezzo) u. Reinecke (Ballade). — 10. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 2. Symph. v. Schumann, Skandin. Marsch u. „Sevilliana" f. Orch. v. Ed. de Hartog, Solovorträge des Frl. Jahns (Ges., Arie v. Mozart, „Nun die Schatten dunkeln" v. P. Klengel, „Jetzt ist er hinaus" v. H. Brückler u. „In der Nacht" v. Grammann) und des Hrn. Siloti (Clav., A dur-Conc. v. Liszt, Gavotte v. H. Sitt, No. 3 a. „Bal costumé" v. Rubinstein u. Fis dur-Etude v. Tausig). — Conc. des Hrn. Dr. v. Bülow am 5. März mit Clavierwerken von J. Brahms (F moll-Sonate, acht Capricci ed Intermezzi u. Variat. über ein ung. Lied) u. Beethoven (Variat. üb. ein russ. Tanzlied, Rondo, H moll-Bourée u. Sonaten Op. 110 u. 111). — 20. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Otto-Alvsleben a. Dresden (Ges., „Die Nachtigall" v. Reinecke, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Weidenbach v. hier (Clavier, Rigaudon v. Reinecke, Tarantelle v. Moszkowski etc.).

Magdeburg. 5. Harmonieconc. (Rebling): 1. Symphonie v. Schumann, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Schmitt-Csányi a. Schwerin (Ges., u. A. „Hindernisse" v. Thieriot) und des Hrn. Seitz v. hier (Viol., 2. Conc. v. M. Bruch, Adagio v. Gade etc.). — 3. Casinoconc. (Rebling): 2. Symph. v. Schumann, Festouvert. v. Volkmann, Solovorträge der HH. Waldner a. Wien (Ges., „Almansor" v. Reinecke etc.) u. Siloti a. Moskau (Clav., 2. Conc. u. „Pester Carneval" v. Liszt, Tyrolienne v. F. van der Stucken etc.).

Nürnberg. 4. Conc. des Privatmusikvereins (Bayerlein): 4. Symph. v. Schumann, „König Lear"-Ouvert. v. H. Berlioz, Solovorträge des Frl. v. Sicherer a. München (Ges., u. A. „Am Ufer des Flusses des Manzanares" u. „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol.).

Oelsnitz i. V. Zwei Concerte des Plauenschen Seminarchors am 10. Febr.: Chöre v. S. Bach, Palestrina, M. Bach, Händel, Weber, Beethoven, Schumann, Dürrner, Mozart, Mendelssohn, Schubert, Möhring („Der Trompeter an der Katzbach") u. A., Soli f. Org. u. f. Viol.

Wiesbaden. 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 2. Symph. v. Schumann, „Medea"-Ouvert. v. Bargiel, Solovorträge des Frl. Spies v. hier (Ges., u. A. „Margarethe" von H. Riedel u. „Ich liebe dich" v. Edv. Grieg) und des Hrn. Wihan a. München (Violonc., Conc. v. R. Volkmann, „Träumerei" v. Rich. Pohl etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Frau Albani ist nach vierjähriger Abwesenheit wieder ins Monnaie-Theater zurückgekehrt. Die Zwischenzeit hat wohl ihrer Stimme etwas angehabt, keineswegs aber die innigen Beziehungen zwischen der Künstlerin und dem hiesigen Publicum getrübt. Der jedesmalige Erfolg ihres Auftretens ist ein bedeutender. — **Havre.** In den classischen Concerten pflückten nach einander die Pianisten Frau Jaëll und die HH. Theod. Ritter und Fritz Blumer wohlverdiente Lorbeeren. — **Lille.** Frau Montigny-Rémaury hat in einem Populären Concert, dem sie ihre Mitwirkung lieh, die gewohnten Erfolge davongetragen. — **Paris.** Ganz Paris oder richtiger ausgedrückt: der Theil der Pariser, welcher der Aufführung von „Lucrezia Borgia" im Théâtre-Italien beiwohnte, ist entzückt von dem neuen Tenor Hrn. Gayarre, einem Tenoristen von dem Schlage der Duprez und Mario. Mit diesem Entzücken ist eine leise Wehmuth verbunden, dass dieses neue Gestirn nicht der Grossen Oper angehört und dass die Italienische Oper sich grösstentheils mit Künstlern versieht, welche von einheimischen Instituten verschmäht und erst auf der fremden Bühne in ihrer vollen Grösse erkannt wurden. In der genannten Vorstellung trat auch Frau Cépéda mit günstigem Erfolge zum ersten Male vor das Pariser Publicum, und Frl. Tremelli befestigte den guten Eindruck ihrer früheren Leistungen. Hr. Maurel führte die schnell übernommene Rolle des Herzogs von Ferrara mit Meisterschaft durch. Der Tenorist Hr. Talazac ist von Neuem für die Komische Oper gewonnen, und zwar mit einer Gage von 8000 Frcs. monatlich. — **Püssneck.** In einem Concerte, welches kürzlich unser rühriger Stadtmusikdirector Hr. Schmeisser veranstaltete, wirkte solistisch der Pianist Hr. R. Rössler aus Leipzig, ein ehemaliger Schüler des dortigen Conservatoriums, mit. Die Leistung dieses bescheidenen Künstlers, welcher — nebenbei gesagt — auch Orgelvirtuos ist, hat uns überrascht. Schreiber dieser Zeilen hatte Gelegenheit, seinen Entwickelungsgang zu verfolgen, und es war ihm stets eine Freude, zu beobachten, wie rasch sich der Musiker entfaltete; aber die Fortschritte, welche Hr. Rössler seit einem Jahre am Clavier gemacht hat, sind trotzdem unerwartete. Die Sauberkeit in der Ausführung des köstlichen C moll-Concertes von Beethoven und auch der eingelegten Reinecke'schen Cadenz, diese glänzenden Tonperlenschnüre, dieses Maasshalten in jeder Beziehung, dieses Heilighalten des Heiligen: es erweckte nach jedem der drei Sätze einen enthusiastischen Beifallssturm. — **Turin.** Im Teatro Regio singt der Tenor Hr. Bettini den Ernani mit grossem Erfolg. Dieser Künstler ist für die nächste italienische Saison in Wien engagirt, wo er schon im vorigen Jahre sehr gefallen hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 1. März. „Der Gerechte" v. J. Ch. Bach. „Christe, du Lamm Gottes" v. M. Hauptmann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Februar.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 3. Die Hugenotten. 6. Margarethe. 7. Joseph in Egypten. 10. Euryanthe. 14. Fidelio. 17. Lohengrin. 19. Martha. 21. Postillon von Lonjumeau. 24. Undine. 28. Orpheus.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Symph. „Harold in Italien". (Cöln, 7. Gürzenich-conc.)
— — Symph. „Romeo und Julie". (Zürich, Conc. des Tonhalle-orch. am 22. Jan.)
— — „Carnaval romain" u. „Opheliens Tod". (Brüssel, 2. Conservat.-Conc.)
— — „König Lear"-Ouverture. (Wiesbaden, Symph.-Conc. der städt. Curdir. am 25. Jan.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Weimar, 3. Conc. der Hofcap.)
— — 3. Symph., Akad. Festouvert. u. 2. Clavierconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 18. Jan.)
— — Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Wiesbaden, 4. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — 2. Clavierconc. (Zürich, 4. Abonn.-Conc. der Allgemeinen Musikgesellschaft.)
— — G moll-Clavierquart. (Lübeck, 3. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)
— — A dur-Clavierquart. (Mülhausen i. E., 1. Kammermusiksitzung der HH. Stiehle u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 40. (Neubrandenburg, 3. Conc. des Concertver.)
Bruch (M.), Es dur-Symph. (Rostock, 3. Conc. des Concertver.)
— — „Die Flucht der heil. Familie". (Trier, 2. Concert des Musikver.)
— — „Schön Ellen". (Schwarzenberg, Conc. des „Arion" am 25. Jan.)
Bülow (H. v.), Orch.-Ballade n. Uhland's „Des Sängers Fluch". (Cassel, 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Coenen (J. M.), Clav.-Violoncellson. (Dordrecht, 2. Gr. Conc. der Nederl. Toonkunst-Vereenig.)
Dvořák (A.), Seren. f. Blasinstrumente. (Weimar, 4. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule.)
— — Zwei „Legenden" f. Orch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. der städt. Curdir. am 25. Jan.)

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Compositionen von Peter Cornelius.

[253.]

Op. 8. Weihnachtslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianoforte. Text vom Componisten. 1. Christbaum. „Wie schön geschmückt der festliche Raum". 2. Die Hirten. „Hirten wachen im Feld". 3. Die Könige. „Drei Könige wandern aus Morgenland". 4. Simeon. „Das Knäblein nach acht Tagen". 5. Christus der Kinderfreund. „Das zarte Knäblein ward ein Mann". 6. Christkind. „Das einst ein Kind auf Erden war". (Mit deutschem und englischem Text.) Ausgabe A (tief, Orig.) M. 2,50. Ausgabe B (hoch) M. 2,50.

Op. 9. Trauerchöre für Männerstimmen, event. für Alt- und Männerstimmen. Heft I. 1. „Ach wie nichtig". (M. Frank.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Partitur M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. Nicht die Thräne kann es sagen. 3. Mitten wir im Leben sind. 4. Grablied. „Pilger auf Erden". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Idem. Heft III. 5. Von dem Dome schwer und bang. (Schiller.) Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 10. Beethoven-Lied. „Das war vor hundert Jahren". Für gem. Chor. Text vom Componisten. Partitur u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,38.)

Op. 11. Drei Chorgesänge für Frauen- und Männerstimmen. Heft I. 1. Der Tod, das ist die kühle Nacht. (H. Heine.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft II. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,25.)

Idem. Heft III. Jugend, Rausch und Liebe. (F. Rückert.) Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,—. [5] Stimmen à M. —,25.)

Op. 12. Drei Männerchöre. Heft I. Der alte Soldat. „Und wenn es einst dunkelt". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,25. (Part. 1,—. [9] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Reiterlied. „Wagen musst du". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. [8] Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. Der deutsche Schwur. „Es lebt ein Schwur". (J. v. Eichendorff.) Part. u. Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,25.)

Op. 13. Drei Psalmlieder f. gem. vierstimm. Chor zu Tonstücken von J. S. Bach gedichtet und dem Chorgesang dargeboten. 1. Busslied. „Warum verbirgst du vor mir dein Antlitz". 2. An Babel's Wasserflüssen. „Stromfluth, du rauschest durch Babel's Gefilde". 3. Jerusalem. „Heil und Freude ward mir verheissen". Part. u. Stimmen M. 3,—. (Partitur M. 1,50. Stimmen à M. —,38.)

Op. 14. Trost in Thränen. „Wie kommts, dass du so traurig bist". (Goethe.) Für fünf Solostimmen m. Pianof. Part. u. Stimmen M. 3,—.

Op. 15. Lieder für Tenor oder Sopran mit Pianoforte, Text vom Componisten. 1. Sei mein. „Tief im Gemüth mir Liebe glüht". 2. Wie lieb ich dich hab. „Und sängen die Vögel". 3. In der Ferne. „Die Blümlein auf der Haide". 4. Dein Bildniss. „Halb Dämmerschein, halb Kerzenlicht". M. 2,—.

Op. 16. Duette für Sopran und Bass m. Pianof. 1. Heimathgedenken. „Wenn die Sonne sinkend". (A. Becker.) 2. Brennende Liebe. „In meinem Garten lachet". (J. Mosen.) 3. Lied aus „Viola" von Shakespeare. „Komm herbei". 4. Scheiden. „Die duftenden Gräser auf der Au". (Hoffmann von Fallersleben.) M. 3,—.

Op. 17. Reiterlied. „Frisch auf in Windeseil". Für Männerchor mit Zugrundelegung eines Marsches von Franz Schubert. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,40.)

Op. 18. Liebe. Ein Cyklus von drei Chorliedern nach Dichtungen von Johannes Schäffler. Heft I. 1. Liebe, dir ergeb ich mich. „Liebe, die du mich zum Bilde". Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 2. Ich will dich lieben, meine Krone. Part. u. Stimmen M. 3,—. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 3. Thron der Liebe, Stern der Güte. Part. u. Stimmen M. 4,—. (Part. M. 2,—. Stimmen à M. —,30.)

Op. 19. Die Vätergruft. „Es ging wohl über die Haide" nach L. Uhland's Ballade für Bass oder Bariton m. gem. Chor. Part. u. Chorstimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Chorstimmen à M. —,15.)

Op. 20. Vier italienische Chorlieder, durch hinzugedichtete Texte dem deutschen Chorgesang angeeignet und dargeboten. Heft I. 1. Zug der Juden nach Babylon. „Durch die Gluth, durch die Oede". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft II. 2. Liebeslied. „An hellen Tagen". Partitur u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. —,75. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft III. 3. Amor im Nachen. „Fahren wir froh im Nachen". Part. u. Stimmen M. 1,50. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,15.)

Idem. Heft IV. 4. Das Tanzlied. „Wenn wir hinaus ziehn". Part. u. Stimmen M. 2,50. (Part. M. 1,50. Stimmen à M. —,30.)

Nachgel. Werk. Brautlieder. Texte vom Componisten. 1. In meinem Herzen regte. 2. Süss tönt Gesanges Hauch. 3. Nun, Liebster, geh und scheide. 4. Die Nacht vergeht nach süsser Ruh. 5. Mein Freund ist mein. 6. Nun lass mich träumen. M. 3,—.

J. Stockhausen's
Privat-Gesangschule
in Frankfurt a. M., 45 Savigny-Strasse.

1. **Ausbildungsclassen** für Concert-, Oratorien- und Operngesang.
2. **Vorbildungsclassen** nebst: a) Uebungs- und Hilfsstunden; b) Solfeggio (Nennen und Treffen der Noten auf Grundlage einer schönen Tonbildung; c) Dialectfreies Lesen; d) Clavier-Unterricht; e) Chorgesang.

Auf Verlangen auch Privatunterricht.

[254b.]

Beginn des Sommersemesters am 15. April. — Näheres besagen die Prospecte.

Fürstliches Conservatorium für Musik in Sondershausen.

Am **21. April** beginnt ein neuer Lehrcursus, und findet die Aufnahmeprüfung **Mittwoch den 16. April** im Saale der Anstalt statt.

Unterrichtsfächer: **Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn, Trompete, Posaune, Tuba, Pauke, Harfe, Solo- und Chorgesang, Harmonielehre, Composition, Instrumentation, Musikgeschichte, Aesthetik, Litteratur, Italienische Sprache, Partitur-, Quartett- und Orchesterspiel.**

Lehrkräfte: Hofcapellmeister C. Schröder, Concertmeister Grünberg, Hofpianist Eckhoff, Cyrill Kistler, Concertsänger Schulz-Dornburg, Fräulein Schneider, Kammervirtuos Schomburg, Kammermusiker Bieler, Martin, Bullerjahn, Pröschold, Kaemmerer, Rudolph, E. Müller, Bauer, Ziese, Hesse, Kovàtsits, F. Müller.

Honorar: Für die Gesangschule . . . . . 100 Mark
„ „ Piano- und Orgelschule . . . . . 75 „
„ „ Orchesterschule . . . . . 75 „
} halbjährlich.

Ausführliche Prospecte sind von der Direction und durch sämmtliche Musikalienhandlungen gratis zu beziehen. [255a.]

Hofcapellmeister **C. Schröder,**
Director.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig von Bayern.

Bühnenfestspielhaus Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [256.]

„Parsifal" von Richard Wagner

werden stattfinden am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August d. J. Nachmittags 4 Uhr.**
Eintritts-Preis 20 Mark. Ausgabe der Karten vom Mai ab. Vorbemerkungen werden schon jetzt entgegen genommen und ausführl. Programme auf Verlangen versendet.

Bayreuth, Februar 1884.

Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele.

Grossherzogl. s. Orchester- und Musikschule in Weimar.

Der **neue Cursus** beginnt den **21. April.** Unterricht wird ertheilt in allen **Orchesterinstrumenten** incl. **Harfe, Engl. Horn, Bassclarinette, Contrafagott,** fünfsaitiger **Bass,** ausserdem in **Theorie, Musikgeschichte, Pianoforte, Orgel** und **Sologesang** bei **Herrn** und **Frau von Milde, Chorgesang.** Für Ensemble-Uebungen sind zwei vollständige Orchester gebildet. Vorgeschrittene Schüler werden zu Opernaufführungen, sowie zu grösseren weltlichen und geistlichen Concerten beigezogen.

Honorar vierteljährlich 37½ ℳ — Sologesang bei **Herrn** und **Frau von Milde** 75 ℳ [257.]

Statuten und Jahresberichte sind durch unser Secretariat, das auch Auskunft über passende Pensionen gibt, zu beziehen. Aufnahmeprüfung den 17. April Vormittags 10 Uhr.

Weimar, d. 20. Febr. 1884. Das Directorium:
Müller-Hartung, Prof. der Musik und grossherzogl. s. Capellmeister.

Soeben erschien:

Die Mühle

(aus dem Streichquartett Op. 192, No. 2)
von

Joachim Raff.

Für Orchester instrumentirt von Templeton Strong.

Partitur ℳ 2,—. n. Stimmen ℳ 3,—. n. Quintett apart ℳ 1,—.
Für das Pianoforte zu vier Händen ℳ 1,50.
Für das Pianoforte zu zwei Händen ℳ 1,50.

[258.]

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Kammermusik.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschienen vor Kurzem: [259.]

Hartog, Eduard de, Op. 46. **Suite** (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen . . . . . ℳ 9,—.

Marie Elisabeth, Prinzessin von Sachsen-Meiningen, **Wiegenlied** für Streichquartett (oder Streichorchester). In Stimmen . . . ℳ —,80.

Saint-Saëns, Camillo, Aus: Op. 16. **Suite** für Violoncell und Pianoforte.
No. 2. **Serenade.** ℳ 1,—. No. 3. **Scherzo.** ℳ 2,—.
No. 4. **Romanze.** ℳ 1,80.

Früher erschienen:

Bazzini, Antonio, Op. 75. **Quartett** (No. 2 in Dmoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell . . . . . ℳ 6,—.
Hieraus einzeln: **Gavotte** (Intermezzo).
A. Für 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . ℳ 1,50.
B. Für Pianoforte allein . . . . . ℳ 1 25.
C. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . ℳ 1,50.

Brüll, Ignaz, Op. 14. **Trio** (in Esdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . ℳ 7,50.

Müller-Berghaus, Carl, Op. 11. **Erstes Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell . . . . . ℳ 5,—.
— — Op. 12. **Zweites Quartett** für zwei Violinen, Viola und Violoncell . . . . . ℳ 5,—.

Nápravnik, Eduard, Op. 24. **Trio** (in Gmoll) pour Piano, Violon et Violoncelle . . . . . ℳ 13,50.

Rheinberger, Josef, Op. 89. **Quartett** (in Cmoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell.
A. Partitur in 8. Geheftet . . . . . ℳ 4,—.
B. Stimmen . . . . . ℳ 7,50.
C. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . ℳ 7,50.

Saint-Saëns, Camillo, Op. 14. **Quintett** (in Adur) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell . . ℳ 15,—.
— — Op. 16. **Suite** (Praeludium, Serenade, Scherzo, Romanze, Finale) für Violoncell und Pianoforte . . . . ℳ 7,—.
— — Op. 18. **Trio** (in Fdur) für Pianoforte, Violine und Violoncell . . . . . ℳ 10,—.
— — Op. 32. **Sonate** (en Utmineur) pour Violoncelle et Piano. ℳ 6,50.
— — Op. 41. **Quatuor** (en Si bé-mol) pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle . . . . . ℳ 13,50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[260.]

Orchesterwerke.

Ernst Bassermann.

Ouverture f. Orchester.

Partitur Preis ℳ 8,—. Stimmen Preis ℳ 12,—.

Richard Eckhold.

Op. 5.

Concertstück für Violine

mit Begleitung des Orchesters (Harfe ad libitum) oder des Claviers.

Partitur Preis ℳ 9,—. Stimmen in Abschrift.
Ausgabe für Violine und Pianoforte. Preis ℳ 5,50.

Heinrich Hofmann.

Op. 65.

Serenade für Streichorchester

und Flöte oder Solo-Sextett.

Partitur Preis ℳ 5,50. Stimmen Preis ℳ 8,50.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen ℳ 6,—.

John Jesse White.

Hedwig-Concert,

für Violine und Orchester.

Partitur Preis ℳ 24,—. Stimmen Preis ℳ 19,—.
Ausgabe für Violine und Pianoforte Preis ℳ 7,50.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien kürzlich: [261.]

Feldpfade.

Sechs Lieder

(aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler)

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Julius Puricelli.

Op. 7. Pr. 3 ℳ

Neue Musikalien

im Verlage von [262.]

C. A. Challier & Co. in Berlin.

O. Dorn, Op. 8, No. 2. Saltarello aus den „Italienischen Tanzweisen". Ausgabe f. **Pianoforte.** ℳ 1,—.
— — Ausgabe f. **Violine** und Pianoforte. ℳ 1,50.

Eduard de Hartog, Op. 60. Sous les Tilleuls. Pastorale pour **Violon** et Piano. ℳ 1,80.
— — Rimembranza. Romance sans paroles p. **Piano.** ℳ 1,—.

Fr. Kiel, Op. 77. Kleine Suite. Ausgabe f. **Violoncell** u. Pfte. von **L. Lübeck.** ℳ 3,—.

A. Naubert, Op. 39. Sechs Lieder von Julius Stinde für eine Singstimme m. Pfte. ℳ 2,25.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[263.]

Traité d'Harmonie

théorique et pratique

par

E. Friedrich Richter.

Traduit de l'Allemand

par

Gustave Sandré,

Professeur d'Harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles.

Gr. 8°. VIII., 200 S. geh. ℳ 4,—. Eleg. geb. ℳ 5,20.

Exercices

pour servir

à l'Etude de l'Harmonie pratique,

Extraits du

„Lehrbuch der Harmonie"

de

E. Friedrich Richter.

Texte traduit de l'Allemand et annoté

par

Gustave Sandré,

Ouvrage adopté au Conservatoire Royal de Bruxelles.

(Aufgabenbuch zu E. F. Richter's Harmonielehre, bearbeitet von Alfred Richter.)

Gr. 8°. IV., 46 S. geh. ℳ 1,—. Eleg. geb. ℳ 2,20.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[264.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

E. Silas, 4 Pièces fugitives pour Piano.

1. **Fantaisie et Fuge.** ℳ 1,50. — 2. **Pièce de Clavecin.** 80 ₰. — 3. **Andante.** 80 ₰. — 4. **Allegro.** ℳ 1,50. [265.]

Das **Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater in Mannheim** beabsichtigt, vom 1. Sept. d. J. an die frei werdende Stelle eines **Concertmeisters** (Violine) neu zu besetzen. Darauf Reflectirende wollen sich deshalb an das grossherzogl. Hoftheater-Comité wenden. [266b.]

Hugo Reinhold.

			ℳ	₰
Op.	7.	Suite für Pianoforte und Streichorchester. Part.	7	50
—	—	Stimmen: V. I. ℳ 1,25., V. II., Va., Vc., B. à 1 ℳ	5	25
—	—	Arrangement für 2 Pianoforte vom Componisten	7	50
Op.	8.	Drei Lieder (Gedichte von A. Schels) für eine Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Die Blumen voll Duft". — No. 2. „Du hast dem Herrgott weh gethan". — No. 3. „Es dämmert ein heller Morgen herein"	1	—
Op.	10.	Praeludium, Menuett und Fuge für Streichorchester. Partitur	2	—
—	—	Stimmen: V. I. ℳ 1,—, V. II., Va., Vc., B. à 50 ₰.	3	—
—	—	Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten.	3	—
Op.	11.	Zwei Lieder für Männerchor.		
		No. 1. Die träumende Rose von A. Schels. Partitur und Stimmen	1	—
		Partitur 50 ₰. Jede Stimme 13 ₰.		
		No. 2. Abschied der Zugvögel von A. Trauner. Partitur und Stimmen	—	75
		Partitur 25 ₰. Jede Stimme 13 ₰.		
Op.	12.	Fünf Bagatellen für Pianoforte. No. 1. Grazioso. — No. 2. Velocissimo. — No. 3. Allegretto. — No. 4. Valse-Caprice. — No. 5. Con moto	2	—
Op.	13.	Romanze für Violoncell mit Pianoforte	1	—
Op.	14.	Intermezzo scherzoso für Pianoforte	—	75
Op.	15.	Zwei Clavierstücke. No. 1. Romanze. — No. 2. Walzer	1	—
Op.	16.	Zwei Wanderlieder f. Männerchor. No. 1. „Nun fröhlich in die Welt hinaus", von A. Schels. — No. 2. „Im Wandern und im Wagen", von A. Trauner. Partitur und Stimmen	1	10
		Partitur 50 ₰. Jede Stimme 15 ₰.		
Op.	17.	Abendbilder. 5 Clavierstücke zu 4 Händen in leichterem Stil	3	—
Op.	21.	Zwei Lieder (Gedichte von W. Osterwald) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1. „Die Birke senkt und schüttelt das Haupt". — No. 2. „Und welche Rose Blüthen treibt". Partitur und Stimmen	1	50
		Partitur 50 ₰. Jede Stimme 25 ₰.		
Op.	24.	Sonate für Violine und Pianoforte	8	—
Op.	25.	Fünf Mazurkas für Pianoforte	2	—
Op.	27.	Jugend-Album. 10 kleine mittelschwere Musikstücke für Pianoforte. No. 1. Bagatelle. — No. 2. Mazurka. — No. 3. Pastorale. — No. 4. Miniature. — No. 5. Jagdstück. — No. 6. Vöglein im Walde. — No. 7. Wanderer. — No. 8. Idylle. — No. 9. Traurige Mähr. — No. 10. Volkslied	2	—
Op.	28.	3 Impromptus für Pianoforte. No. 1, 2, 3 je	1	50
Op.	31.	Serenade (No. 2, Emoll) für Pianoforte u. Violine	3	—
Op.	37.	Polonaise und Walzer für Pianoforte	1	50

[267.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

F. LISZT.

Tarantella d' A. Dargomijsky, transcrite pour Piano. 3 ℳ

Polonaise aus „Jewgeny Onegin" von Tschaïkowsky, für Piano. 3 ℳ. [268.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[269.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Clementi-Vorstufe I:

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber).** 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade.** 70 ₰.

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. (R. Kleinmichel.) ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade.** ℳ 1,40. [270b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [271.]

E. A. Mac-Dowell.

Op. 17. **Zwei Phantasiestücke für Pianoforte zum Concertgebrauch.**
No. 1. **Erzählung.** 2 ℳ
No. 2. **Hexentanz.** 2 ℳ 50 ₰.

Op. 18. **Zwei Clavierstücke.**
No. 1. **Barcarole.** 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. **Humoreske.** 1 ℳ 50 ₰.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [272.]

Absatz **150,000** Exemplare.

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig. [273a.]

*) **G. Damm (Theodor Steingräber),** Clavierschule und Melodienschatz, 35. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden. 6. Auflage. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

HENRY WOLFSOHN's
Künstler-Agentur für Amerika
erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [274—.]
Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Serenade
für Streichorchester
von
Felix Weingartner.
Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.
Clavierauszug à 4 ms. ℳ 3,80. [275—.]
Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

„Parsifal".

Halbmonatschrift zum Zwecke der Erreichung der Rich. Wagner'schen Kunst-Ideale. [276a.]
Chef-Redacteur: **Emerich Kastner.**
Redaction und Administration **Wien** I., Volksgartenstr. 5.
Probe-Abonnement vom 13. Febr. bis 30. Juni: Fl. 1 ö. W. = 2 Mark = 3 Frcs.

Neue Musikalien. [277.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause. ℳ ₰

No. 11. Huber, Hans, Op. 31. Sonate. Bdur . . 4 —
No. 17. Reinecke, C., Op. 94. La belle Griséldis. Fdur 4 50

Goldschmidt, Adalbert von, „Die sieben Todsünden". Dichtung von Rob. Hamerling. Vorspiel (3. Abtheilung) und Liebesscene daraus. Partitur mit deutschem und englischem Text . . . . . 8 —

— — Eine symphonische Dichtung für grosses Orchechester. Partitur . . . . . 7 —

Grimm, Julius O., Op. 1. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung. Einzelausgabe: No. 1—6.

No. 1. In der Mondnacht. 75 ₰. — 2. Ach, es sitzt mein Lieb und weint. 50 ₰. — 3. Am See. Es steht eine einsame Weide. 75 ₰. — 4. Er ging dahin, ich sah ihm nach. 50 ₰. — 5. Gondoliera. O komm zu mir. 1 ℳ — 6. Hast dus denn ganz vergessen. 75 ₰.

Grünberger, Ludwig, Op. 37. Zweites Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . . . 6 —

Huber, Hans, Op. 1. Weihegesang nach dem VIII. Psalm für Chor, Solo, Orgel und Streich-Quintett. Partitur 5 —
„Gott unser Herrscher".

Liszt, Franz, Der Choral: „Nun danket Alle Gott" für die Orgel gesetzt. (Chor u. Begleitung der Trompeten Posaunen und Pauken ad libitum.)
Partitur und Stimmen 4 80

Meyerbeer, Giacomo, „Die Hugenotten". Grosse Oper in 5 Acten. Duett der Valentine und des Raoul aus dem 4. Acte. Arrangement für Zither von Franz von Paula Ott. Op. 8 . . . . . 2 —

Mozart, W. A., Divertimento, Es dur (Köch.-Verz. No. 563) für Violine, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet von Paul Graf Waldersee 4 75

Naumann, Ernst, Op. 12. Trio, Ddur, für Violine, Viola und Violoncell. Arrangement für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten 4 50

Wermann, Oskar, Op. 28. Zwölf Vortragsstudien für das Pianoforte, in Form von Charakterstücken zum Gebrauche beim Unterrichte und im Concert. No. 1—12.

No. 1. Glück. 1 ℳ — 2. Sehnsucht. 75 ₰. — 3. Schneeglöckchen. 75 ₰. — 4. Seemannslied. 1 ℳ — 5. Frühlingswehen. 1 ℳ 50 ₰. — 6. Libelle. 75 ₰. — 7. Doppelharfe. 75 ₰. — 8. Meeresabend. 1 ℳ — 9. Der Harfner. 1 ℳ — 10. Zwiegespräch. 1 ℳ — 11. Ballade. 1 ℳ 25 ₰. — 12. Um Mitternacht. 1 ℳ 25 ₰.

White, John Jesse, Hedwig-Concert für Violine und Orchester.
Ausgabe für Violine und Pianoforte 7 50

Collection complète des Oeuvres de Grétry.

Publiée par le gouvernement belge.

Livr. 1. **Richard Coeur-de-Lion.** Opéra-comique en trois actes . . . . . 16 —
Subscriptionspreis ℳ 12.—.

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. Partitur.

Serie V. **Ouverturen zu den Opern.** No. 1—9.
No. 1. Die Schuldigkeit des ersten Gebotes. 60 ₰. — 2. Apollo et Hyacinthus. 60 ₰. — 3. Bastien und Bastienne. 30 ₰. — 4. La finta semplice. ℳ 1,5. — 5. Mitridate. 90 ₰. — 6. Ascanio in Alba. 90 ₰. — 7. Il Sogno di Scipione. 90 ₰. — 8. Lucio Silla. ℳ 1,20. — 9. La finta Giardiniera. 60 ₰.

Palestrina's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Band XV. **Messen** (Sechstes Buch) . . . . . 15 —

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
No. 119. Liederkreis von H. Heine. Op. 24. No. 1—9.
No. 1. Morgens steh ich auf und frage. 50 ₰. — 2. Es treibt mich hin, es treibt mich her. 50 ₰. — 3. Ich wandelte unter den Bäumen. 50 ₰. — 4. Lieb Liebchen legs Händchen. 50 ₰. — 5. Schöne Wiege meiner Leiden. 1 ℳ. — 6. Warte, warte, wilder Schiffsmann. 1 ℳ — 7. Berg und Burgen schaun herunter. 50 ₰. — 8. Anfangs wollt ich fast verzagen. 50 ₰. — 9. Mit Myrthen und Rosen. 75 ₰.

Volksausgabe.

No. 432. **Scarlatti,** Zwanzig ausgewählte Sonaten für das Pianoforte . . . . . 3 —
No. 437. **Schumann, R.,** Streichquartette für das Pianoforte zu vier Händen 7 50

Prospecte: Ad. Wallnöfer's Compositionen.
Musikverlagsbericht 1883.

Soeben erschien in meinem Verlage: [278.]

Des deutschen Mannes Wort und Lied.

Text von Carl Preser.

Festgesang für Deutschlands Männergesangvereine
mit Begleitung von Blechmusik oder Pianoforte
(auch ohne Begleitung ausführbar)
von

Alfred Dregert.

Op. 59.

Partitur ℳ 1,20. Chorstimmen (à 15 ₰) 60 ₰.
Instrumentalstimmen ℳ 1,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann).

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig u. Winterthur.

[279.]

Werke

von

Louis Bödecker.

Op. 5. **Vier Lieder** von *Chr. Kirchhoff* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
Op. 6. **Variationen** über ein Thema aus Haydn's „Jahreszeiten" für Violoncell und Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
Op. 7. **Vier Lieder** von *Chr. Kirchhoff* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Zweites Heft.) 1 ℳ 50 ₰.
Op. 8. **Variationen** über ein deutsches Volkslied für das Pianoforte. 2 ℳ
Op. 9. **Drei Rhapsodien** für das Pianoforte. 3 ℳ
Op. 12. **Für ruhige Stunden.** Drei Clavierstücke. 2 ℳ
Op. 14. **Drei Lieder** für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Abendlied: „Sieh, der Tag, er geht zur Neige", von *E. Rittershaus*. Partitur 30 ₰. Stimmen à 10 ₰.
No. 2. Widerruf: „Dass im Mai ich scheiden sollte", von *Rob. Prutz*. Partitur 50 ₰. Stimmen à 10 ₰.
No. 3. Epikur: „Perlet der Becher am Munde", von *Carl Siebel*. Partitur 50 ₰. Stimmen à 10 ₰.
Op. 15. **Phantasie-Sonate** für Pianoforte u. Violine. 3 ℳ 50 ₰. Dieselbe für Pianoforte und Violoncell bearbeitet vom Componisten. 3 ℳ 50 ₰.
Op. 16. **Frühlings-Idylle.** Phantasie für Pianoforte zu vier Händen. 2 ℳ 50 ₰.
Op. 17. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2 ℳ
No. 1. Frühlingsanfang von *Lingg*. No. 2. Aeolsharfe von *Lingg*. No. 3. Kummer von *Kirchhoff*. No. 4. Wunsch und Gruss von *W. Mylius*.
Op, 18. **Trio-Phantasie** für Pianoforte, Violine u. Violoncell. 5 ℳ
Op. 19. **Denkzeichen trüber Stunden.** Vier Clavierstücke. 2 ℳ

Demnächst erscheint:

Op. 20. **Serenade** für Horn und Pianoforte. (Auch für Violoncell und Pianoforte.)

London.
Deutsche Oper
Royal Theatre Covent Garden.

Dirigent: Herr **Hans Richter.**

Der ergebenst Unterzeichnete kündigt an, dass er in den Monaten Juni und Juli 1884 eine Serie von zwölf Opernvorstellungen geben wird. Das Repertoire schliesst folgende Werke ein:

„Der fliegende Holländer", „Lohengrin", „Tannhäuser", „Meistersinger", „Tristan und Isolde" von Richard Wagner. „Savonarola" von C. V. Stanford. „Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt. „Der Freischütz", „Euryanthe" von C. M. von Weber. „Fidelio" von Beethoven.

Die Vorstellungen finden an folgenden Datums statt:

4., 6., 11., 13., 18., 20., 25. u. 27. Juni; 2., 4., 9. u. 11. Juli.

[280b.]

Generaldirection
2 Vere Street, **London** W.

Hermann Franke,
Director.

London.
St. James' Hall.
Richter-Concerte.

Dirigent: Herr **Hans Richter,** k. k. österr. Hofcapellmeister.
Neunte Saison 1884.

Der Unterzeichnete macht bekannt, dass die Richter-Concerte an folgenden Tagen stattfinden:

21. und 28. April; 5., 12., 19. und 26. Mai; 5., 9. und 16. Juni.

[281b.]

Generaldirection
2 Vere Street **London** W.

Hermann Franke,
Director.

R. Schulz-Dornburg,

Lehrer des Gesanges am fürstl. Conservatorium zu **Sondershausen.**

Bass-Bariton

[282b.]

für Concerte und Oratorien.

Josef Waldner,

[283—.] *Concert- und Opernsänger (Bariton),*

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [284—.]

Alexander Siloti,

Pianist. [285—.]

Leipzig. Lessing-Strasse 18, part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[286—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [287h.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 13. März 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 12.

Inhalt: Hucbald's Organum. Von Oskar Paul. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Hucbald's Organum.

Von **Oskar Paul.**

I.

(Fortsetzung.)

Wenn wir das Gedicht und die Uebersetzung des Hrn. Prof. Dr. Bellermann näher betrachten, so fällt uns, wie schon früher bemerkt, der Umstand auf, dass vor der vom Uebersetzer citirten Stelle aus dem „Isengrimus" die Worte unbeachtet geblieben sind: sus levat acre melos = das Schwein erhebt (beginnt) einen scharfen, durchdringenden Gesang. Wenn er scharf und durchdringend war, so hatte das Schwein natürlich für den Gesang eine sehr hohe Stimmung gewählt. Das Schwein ist also mit dem Singen beschäftigt, und mit Bezug auf diese Thätigkeit sagt der Dichter:

Sus super aequa levans monacordum iura canebat
Altius et falso sex diapente sono.

welche Verse Hr. Prof. Dr. Bellermann übersetzt:

„Das Schwein erhob die Stimme und sang weit über das Schickliche (oder Gesetzmässige) hinaus, sechs Quinten zu hoch."

In dieser Uebersetzung ist zunächst auffallend, dass die Worte „sus levans monacordum" (monochordum) im Deutschen wiedergegeben werden: „Das Schwein erhob die Stimme". Da aber das Schwein schon vorher die Stimme erhoben, d. h. mit dem Gesange begonnen hatte, so kann hier der Ausdruck „levans monochordum" nicht auf das Erheben der Stimme, auf den Beginn des Gesanges Bezug haben. Auch ist monochordum nicht mit Stimme (vox) zu übersetzen; denn monochordum (im Mittelalter auch monacordum geschrieben, wie im Italienischen monacordo für monocordo) ist das Instrument, mit welchem man die Stimmung und die Klangverhältnisse in dieser Stimmung feststellte. Von vornherein zeigt sich hier der

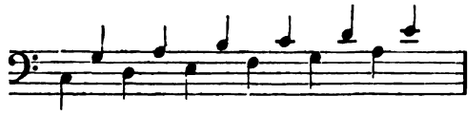
Dichter erfahren in der Theorie und im Gesangunterricht seiner Zeit. Er sagt ausdrücklich „levans monochordum", um damit auszudrücken, dass das Schwein, welches bereits eine hohe Melodie angestimmt hatte, die Stimmung noch mehr in die Höhe trieb, dann aber auch in dieser Stimmung immer noch höher hinaufsang, und zwar mit falschem Klange, also noch obendrein etwas abweichend von der einmal gewählten Stimmung. Hr. Prof. Dr. Bellermann übersetzt aber kurz „sechs Quinten zu hoch". Das steht nicht im Originaltext. In diesem steht ausdrücklich „canebat altius et falso sex diapente sono". (Die Sau) sang höher hinauf, sie stieg von der relativ tieferen Stimmlage, obgleich diese auch schon einem scharfen hohen Gesange (acre melos) diente, immer mehr in die Höhe, was auch durch die Worte des Wolfes bestätigt wird, welcher mit dem Eingang zufrieden ist (officium probo), aber der Pathe Salaura vorwirft, dass sie mit ihrer Stimme unpassend in die Höhe steigt (scandis inepte). Damit ist auch zugleich bewiesen, dass die Uebersetzung „sechs Quinten zu hoch" unrichtig ist; denn über das Schickliche hinaus noch sechs Quinten zu hoch zu singen, ist, ganz abgesehen von der Construction des lateinischen Satzes, doch wohl selbst der Sau Salaura unmöglich. Das Absingen der sechs Quinten kann, nachdem einmal das Bild vom Monochord hingestellt ist, sehr leicht verstanden werden. Das Guidonische System von 21 Klängen (nach Gerbert, scriptores Tom. II, pag. 4)

Γ A B C D E F G a b♮ c d e f g a b♮ c d
G A H c d e f g a b h c′ d′ e′ f′ g′ a′ b′ h′ c″ d″

enthält als Hauptmomente für die Verwandtschaft in den Tonsystemen die drei bekannten Hexachorde

G A H c d e
c d e f g a
f g a b c′ d′

Man stelle sich das Ausprobiren der Quinten vor, indem man das mittlere Hexachord setzt und das von G aus geführte um eine Octave höher schreibt, z. B.



Diese beiden Hexachorde, recht hoch transponirt, hatte wahrscheinlich der Dichter im Sinne, wenn er in seiner musikalischen Spötterei und Witzlaune die Sau Salaura sechs Quinten mit falschem Klange, d. h. mit falscher Intonation singen lässt.

Um diese Beschreibung von jenem entsetzlichen Gesange noch zu unterstützen, führt der Dichter die Verse an:

„Allobrogas pretium si speret carminis omnes,
Clangere tam nequeat tenuiter ipse Satan."

„Der Teufel brächte es nicht fertig, so dünn (so hoch) zu schreien, wenn er auch als Preis für sein Lied alle Allobroger (Burgunder) erhoffen könnte."

Selbst dem Wolfe verursacht der Sau-Gesang Unbehagen, und er lässt sich daher auch mit Bezug auf das immer höher Hinaufsingen (das Unreinsingen scheint ihn weniger zu belästigen) in den Worten vernehmen:

„Officium, matrina, probo, sed scandis inepte,
Deficies media voce, remitte fidem!"

Das Officium (den Eingang), Pathe, billige ich, aber du steigst unpassend in die Höhe. Vom „Officium" bis „inepte" bin ich also mit der Uebersetzung des Hrn. Prof. Dr. Bellermann einverstanden; aber das Folgende, in welchem der Dichter unbedingt Bezug nimmt auf die musikalische Theorie, ist sowohl sprachlich vom Original abweichend, als auch sachlich dem Sinne der Dichtung, meiner Ueberzeugung nach, nicht entsprechend. Hr. Prof. Dr. Bellermann übersetzt „deficies media voce": „du wirst mitten im Gesang heiser werden". Wo aber ist ein Wort zu finden, welches die Uebersetzung „heiser werden" rechtfertigen könnte? Heiser werden heisst „raucum fieri" oder irraucescere, oder „dicendo, clamando vocem obtundere", aber nicht „deficere media voce". Gerade dieser Ausdruck zeigt, wie der Dichter fortgesetzt den musikalisch-theoretischen Grundgedanken festhält und schon hier hinweist auf die später näher beschriebene Form des Messgesanges, welchen der wunderbare Singverein (concio mira) ausführt. Die dem Original entsprechende Uebersetzung, welche mir nach den mittelalterlichen Quellen bestimmbar erscheint, heisst einfach: du sollst in mittlerer Stimmlage aufhören. Hucbald, Guido von Arezzo u. A. entwickeln die media vox sehr genau und Hucbald beschreibt uns auch für das Organum die „media vox" die sogenannte „media vox organalis" ganz deutlich. Da aber mein verehrter Hr. College den berühmten Guido als Auterität für das in Frage stehende Citat aus dem „Isengrimus" betrachtet, so möge sogleich eine die Sache schnell zur Klarheit bringende Stelle aus Guido als Beleg dienen; diese lautet:

Und du sollst dir merken, dass es drei Anordnungen der Stimmen (Klänge) gibt, nämlich die tiefen, mittleren und hohen. Die mittleren Stimmen (Klänge) werden mit beiden (d. h. mit den tiefen und mit den hohen) verknüpft, die hohen aber passen für die authentischen Tonarten, die tiefen für die Plagaltonarten. Und so sind beiden (den tiefen und hohen) auf beiden Seiten drei Stimmen (Klänge) eigenthümlich. (Notatoque, quod sint tres ordines vocum, id est graves, mediae et acutae. Ex quibus mediae semper annectuntur utrisque, acutae autem convenient authentis et graves plagibus. Et sic semper tres ex ambabus partibus utrorum sunt propriae. Gerbert, scriptores Tom. II., pag. 39.) Das heisst nämlich: die mittleren Stimmen (Klänge) [mediae voces] sind die sogenannten Finaltöne d e f g, die hohen (acutae) liegen oberhalb von diesen, die tiefen (graves) unterhalb. Werden die sogenannten Töne, Kirchentonarten, aufgestellt, so haben wir vier authentische:

1. Dorisch **d** e f g **a** h c′ **d′**
2. Phrygisch **e** f g a **h** c′ d′ **e′**
3. Lydisch f g a h **c′** d′ e′ **f′**
4. Mixolydisch **g** a h c′ **d′** e′ f′ **g′**

und vier plagale:

1. Hypodorisch **A** H c **d** e f g **a**
2. Hypophrygisch **H** c d **e** f g a **h**
3. Hypolydisch **c** d e **f** g a h **c′**
4. Hypomixolydisch **d** e f **g** a h c′ **d′**

Es ist aus diesen Reihen, besonders aus dem Anschluss der Quarte an die Quinte in den authentischen Tonarten, wo die Quart oberhalb liegt, und der Quarte an die Quinte in den Plagaltonarten, wo die Quart unterhalb zu finden ist, sogleich ersichtlich, dass die Finaltöne in der

Zusammensetzung die Hauptrolle spielen, und dass nun in den authentischen Reihen die Klänge e′ f′ g′, in den Plagalreihen aber die Klänge A H c die propriae voces sind, d. h. e′ f′ g′ sind die eigenthümlichen der hohen (acutae) und A H c die eigenthümlichen der tiefen (graves) Klänge. Denn auf jeder Seite sind sie bei Aufstellung der Tonarten ein charakteristisches Moment; wenn die authentischen gebildet werden, so bleiben in der Tiefe die drei Klänge A H c übrig, wenn man aber die Plagaltonarten zusammensetzt, so bleiben in der Höhe die Klänge e′ f′ g′ übrig von den Klängen überhaupt, mit welchen diese Tonarten, sobald man dieselben nicht über das Diapason (die Octav) hinausführt, construirt werden.

Zurückkehrend zum Dichter des „Isengrimus", dürfte wohl jetzt die Bedeutung jener Stelle klargestellt sein. Der Wolf sagt also, du sollst in mittlerer Stimmlage, d. h. in einem Finalton, endigen (deficies media voce), mache die Saite schlaffer (remitte fidem), d. h. singe tiefer; denn sobald die Saite schlaffer wird, tönt sie tiefer.

Nach diesen Worten des Wolfes gibt Salaura nun zunächst eine theoretische Erklärung, deren Mittelpunct die Tonarten sind, wie dies auch in der Regel in den mittelalterlichen Tractaten der Fall ist. Zunächst beruhigt sie den Wolf durch Schmeicheleien in den Versen:

Hospite te, frater, festivius organa clangunt,
Rarus es hic, ideo clarior oda sonat;

„Bruder, da du Gastfreund bist, so klingen die Klangwerkzeuge festlicher, du bist hier selten, deswegen ertönt ein helleres, glänzenderes Lied."

Hr. Prof. Dr. Bellermann übersetzt „organa" mit Gesängen. Diese Uebertragung erscheint mir hier weder nothwendig, noch dem Sinne nützlich; denn zunächst ist von der Stimme der Salaura die Rede, und indem sie die Absicht zu erkennen gibt, dass sie im Verein mit anderen singen werde, hat das Wort „organum" in der ursprünglichen Bedeutung von Werkzeug, daher Klangwerkzeug, Stimmorgan, einen besseren Sinn.

Sodann fährt Salaura fort:

„Officium" laudas, aliter „graduale" sonabit,
Donec conveniat contio nostra, mane!

Den Eingang der Messe lobst du; anders wird das Graduale klingen, bleibe, bis unser Singverein zusammenkommt. Hr. Prof. Dr. Bellermann übersetzt contio mit Chor; da aber Salaura zunächst die von ihr später genannten „organici" im Sinne hat, sodass die Vereinigung zum Singen nur aus vier Personen besteht, so könnte das Wort Chor, ohne dass ich etwa dasselbe verwerfen will, vielleicht zu Missverständnissen führen, weshalb ich die ursprüngliche Bedeutung von Versammlung (zum Singen) vorziehe.

Nun entwickelt Salaura ihre theoretischen Ansichten:

„Nec, si forte roges, comitamur cantibus Anglos,
Musica ter ternos fertur habere modos,
Bisque plagis binis distinguitur ordo tonorum,
Nescio quis legem rusticus hancce dedit."

Von diesen Versen lautet die Bellermann'sche Uebersetzung:

„Und nicht folgen wir, wenn du vielleicht darnach fragst, in den Gesängen den Engländern, welche, wie man sagt, in ihrer Musik neun Intervalle in Anwendung bringen, und mit zweimal zwei plagalen Tönen die Ordnung der Töne trennen. Ich weiss nicht, welcher Bauer dieses Gesetz gegeben hat."

Hierbei ist zuerst zu bemerken, dass Hr. Prof. Dr. Bellermann das Wort „modi" im Deutschen mit „Intervalle" wiedergibt. Der Dichter braucht aber später das Wort „intervalla" und befleissigt sich überhaupt einer sehr scharfen Terminologie. Wenn Hr. Prof. Dr. Bellermann eine Stelle aus Guido zu Hilfe nimmt, in welcher gesagt wird, dass noch zwei andere Gattungen von Intervallen (duae aliae modorum species) vorhanden wären, die einige Sänger gebrauchten, nämlich die kleine Sexte (diapente cum semitonio) und die grosse Sexte (diapente cum tono), sodass also mit Einrechnung von Diapason 9 Intervalle herauszurechnen sind, so ist diese Ausrechnung wohl nicht dem Sinne entsprechend. Hätte Salaura ihre Kenntnisse in der Intervallenlehre zeigen wollen, so würde sie nicht unmittelbar nach den erwähnten „modi" die Plagaltöne angeführt haben. Auch muss bemerkt werden, dass bei diesen angenommenen 9 Intervallen die „species", d. h. die Gattungen der Intervalle, nicht berücksichtigt sind, welche sich die gelehrte Salaura wohl doch nicht hätte entgehen lassen. Wollte man aber nur allein die Gattungen der Consonanzen rechnen, so hätte man drei Gattungen der Quarte, vier Gattungen der Quinte, sieben Gattungen des Diapason anzuführen. Hermannus contractus rechnet sogar acht Gattungen des Diapason, weil die Octave von D zu d in den Tonarten eine doppelte Eintheilung hat, nämlich die authentische und die plagale (octava quippe specie inter unum idemque diapason, quo et protus disponitur, sed diversa medietate diversis quoque diapente et diatessaron speciebus distincta, quod et superius plenius dictum est, quod D sola inter omnes chordas biformis sit, hoc est, quia quarta gravium et prima est finalium. Gerbert, script. Tom. II., pag. 139).

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die „Meistersinger" gehören nicht zu den schlechtesten Vorstellungen unseres Wagner-Repertoires. Frau Ehnn ist ein reizendes Evchen, Hr. Lay ein famoser Beckmesser, Hr. Schittenhelm ein liebenswürdiger David. Auch für die zwei Hauptrollen des Walther und des Sachs haben wir in den HH. Winkelmann und Scaria sehr annehmbare Darsteller. Da man aber doch Hrn. Winkelmann nicht ganz allein sämmtliche Heldenrollen des Wagner-Cyklus überlassen konnte (er sang ja ohnehin den Rienzi, Tannhäuser, Tristan, Siegmund und Siegfried und singt für gewöhnlich auch den Lohengrin), so wurde er als Stolzing durch Hrn. Müller ersetzt, der mit seiner hochliegenden echten Tenorstimme musikalisch Vieles exceptionell gut herausbringt, in der Erscheinung und der Mimik leider aber das Widerspiel aller Ritterlichkeit bildet. Umgekehrt war dafür Hr. Reichmann (der als Sachs mit Hrn. Scaria alternirt) in der Rolle des gemüthvollen Schusterpoeten der vollendete Cavalier vom Scheitel bis zur Zehe, was nun freilich nicht zum Ganzen stimmte und den Geschmack des verliebten Evchen's an diesem Abend gar nicht begreifen liess.

Rücksichtlich der deutlichen Aussprache steht der Hans Sachs des Hrn. Reichmann Jenem des Hrn. Scaria entschieden nach, auch sonst trifft der Letztere mehr den überzeugenden

Ton. Mit einer überraschenden Neuerung erwarb sich Hr. Reichmann trotzdem in den „Meistersingern“ den aufrichtigen Dank aller Wagner-Freunde: er sang nämlich zum ersten Male — und zwar vortrefflich — die Schlussrede des Hans Sachs „Verachtet mir die Meister nicht!“ vollständig, was ihm mit vielhundertstimmigem stürmischen Beifall vergolten wurde und in der That wahrhaft erhebend wirkte. Was sind das aber auch für kerndeutsche, goldene Worte, welche der Dichter-Componist hier dem Haupte seiner Meistersinger in den Mund legt!

Wie der „Ring des Nibelungen“ jetzt in Wien gegeben wird, und dass bei den vielen zum Theil ganz sinnlosen Strichen und der verfehlten Besetzung einzelner Rollen von einer Musteraufführung nicht entfernt die Rede sein kann, wissen die Leser aus meinen früheren Berichten. Dabei muss ich aber Einiges nachtragen, ergänzen, in Anderem wieder eine relative Aenderung des Standes der Dinge mittheilen.

Vor Allem: die Aufführung der „Walküre“ ist die weitaus beste unter allen die „Nibelungen“-Dramen angehenden, Frau Ehnn (Sieglinde), Hr. Winkelmann (Siegmund), Hr. Wiegand (Hunding), Frau Materna (Brünnhilde) und Hr. Scaria (Wotan), dazu das mit verschiedenen frischeren Stimmen (Damen Schläger, Papier, Meisslinger) aufgebesserte Walküren-Octett, das ausgezeichnete Orchester nicht zu vergessen, bilden ein Ensemble, das sich auf jeder Bühne, selbst in Bayreuth, mit Ehren hören und sehen lassen könnte.

Hr. Scaria hat einige Striche des letzten Actes, denen die auch gesanglich dankbarsten Stellen der Rolle („Nicht straf ich dich erst — deine Strafe schuf ich dir selbst“ etc.) mit zum Opfer gefallen waren, herzhaft wieder „aufgemacht“, wie der landläufige Theaterausdruck lautet. Die wahnwitzigen Kürzungen des 2. Aufzuges sind freilich geblieben, da man sich einmal nicht entschliessen kann, in Wien die „Walküre“ um ½7 oder gar wie in München um 6 Uhr beginnen zu lassen, in welchem letzteren Falle bei dem heute so intensiv fortgeschrittenen Wagner-Verständniss gewiss selbst das ganze Werk von dem Publicum „ertragen“ würde. Das wäre unserer Meinung die würdigste Wagner-Feier für des Meisters Geburts- oder Todestag: eine völlig ungekürzte „Walküre“-Aufführung!

Zu anderen Zeiten könnte man in Gottes Namen die „Walküre“ mit den bisherigen Strichen als Repertoire-Oper weiter aufführen*), aber am 13. Februar u. 22. Mai sollten die Wagner-Freunde die Garantie haben, einer der erhabensten Schöpfungen der dramatisch-musikalischen Kunst ganz so zu begegnen, wie sie der Meister schrieb — natürlich müsste auch im Uebrigen durchaus der Stil einer Musteraufführung eingehalten werden. Wird sich unsere Hofoperndirection zu einer solchen heroischen That aufraffen? — Wir glauben es kaum.

Geradezu schmählich ist es, wie man in Wien jetzt das „Rheingold“ gibt oder richtiger: fast geflissentlich entstellt. Wir kämen in Verlegenheit, wenn wir hier irgend Etwas loben sollten, am ehesten wäre noch das eine oder das andere Detail im Gesange des mit den Damen Lehmann, Braga und Meisslinger neu besetzten Rheintöchter-Terzettes hervorzuheben.

Aber welche Lustlosigkeit und Zerfahrenheit, welcher salope Schlendrian und welcher gänzliche Mangel an Temperament in dem Uebrigen der „Rheingold“-Aufführung! Der Loge und der Alberich in ganz ungenügenden Händen, die Scenerie eines Hoftheaters völlig unwürdig (— dass z. B. der Regenbogen am Schlusse des Werkes wirklich leuchten und den Göttern nicht nur als Schaustück, sondern als die Brücke zum Einzug in Walhall dienen soll, wird vom Regisseur einfach ignorirt —), das Orchester seine so überaus dankbare Aufgabe mit sichtlichem Missvergnügen leistend und der Dirigent unglaublich und doch wahr: Hans Richter, der einstige Meisterdirigent von Bayreuth!!, nur bemüht, rasch fertig zu werden und über die grössten melodischen Schönheiten, besonders der ersten Scene, flott hinweggehend — das war die Interpretation des „Nibelungen“-Vorspieles im Wiener Wagner-Cyklus vom December 1883! Wer nicht 1876 in Bayreuth gewesen, sondern vor 2 Monaten das „Rheingold“ in Wien erst kennen lernte, hat von dem Stimmungszauber, dem musikalischen Reichthum des Werkes keine Ahnung. Der grellste Unterschied verrieth sich in der grossen Orchester-Einleitung, welche in Bayreuth über dem Es dur-Dreiklang das wunderbarste melodische Leben entwickelte, während sie in Wien zum gräulichen Durcheinander wird, sodass man bei Aufziehung des Vorhanges buchstäblich froh, von diesem scheinbar gänzlich musiklosen wüsten Tongewoge endlich erlöst zu sein.

Der beiden letzten „Nibelungen“-Dramen, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“, konnten wir trotz manchen rühmlichen Bemühungen der Darsteller doch nicht völlig froh werden. Vor Allem sind in „Siegfried“ die Striche im 1. und 3. Act gar zu unsinnig. Allerdings besitzen wir in Frau Materna die imposante Bayreuther Brünnhilde, eine an und durch Wagner grossgezogene musikalische Tragödin ersten Ranges, die in der Schlussscene der „Götterdämmerung“ mindestens technisch schwerlich von irgend einer Rivalin übertroffen werden dürfte. Aber was uns diese Brünnhilde einst war, was sie uns namentlich in Bayreuth war, ist sie uns heute doch nicht mehr in Allem und Jedem. Die theatralische Pose, die Harangue des Publicums dringt allmählich auch in die Wagner-Leistungen der Frau Materna, freilich nicht immer und überall, aber zu Zeiten doch, am auffallendsten in der „Götterdämmerung“. Dagegen hat sich die Siegfried-Leistung des Hrn. Winkelmann im Laufe der Jahre namentlich für das Auftreten des Helden im letzten „Nibelungen“-Drama vielfach veredelt und gehoben. Die Parallele zwischen seinem und Hrn. Jäger's Siegfried, welche wir im December 1880 bei des Hamburger Gastes erstem Erscheinen in Wien zogen und die in der „Götterdämmerung“ so sehr zu Ungunsten des Hrn. Winkelmann ausfiel, vermöchten wir heute in der damaligen Schärfe nicht mehr aufrecht zu erhalten.

Leider ist nur wie bekannt die Wiener Scenerie gerade bei der kolossalen Schlusskatastrophe der „Götterdämmerung“ die kläglichste, geschmackloseste von der Welt, und da auch die Orchesterleistung nicht mehr auf der einstigen Höhe steht, vielmehr die grossartig erschütternde Schlussmusik in ihrer wunderbar-kühnen Polyphonie nur sehr lückenhaft zur Empfindung des Hörers kommt, so darf man sich wahrhaftig nicht, wie in einer Notiz der „N. Fr. Pr.“ geschah, mit einer Musteraufführung von Wagner's gewaltigster Tonschöpfung brüsten, sollte vielmehr in Demuth eingestehen, dass das wirkliche oder doch ein geistiges „Bayreuth“ zur stilvollen und allgemein verständlichen Wiedergabe gerade der bedeutendsten Werke unseres Meisters niemals dringender von Nöthen gewesen sei, als eben jetzt.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wir sehen den Grund hierzu nicht ein. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Die diesswinterliche Thätigkeit der „Euterpe“ nahm am 4. März ihren Ausgang. Das letzte (10.) Concert dieses Concertinstitutes bot dabei reichliche Abwechselung. Zwei Charakterstücke für Orchester, eine Marche scandinave und ein Air de Ballet „Sevilliana“ von Ed. de Hartog, standen zu Anfang und erwarben sich durch ihre leicht verständliche Melodik und Harmonik Freunde, trotzdem die Ausführung an Präcision und Lebendigkeit Viel zu wünschen übrig liess. Dass der Marsch am Schluss stark an Wagner's „Meistersinger“ erinnert, darf nicht verschwiegen werden. Nach diesen Novitäten folgten die Solovorträge unserer einheimischen Sängerin Frl. Magdalena Jahns und des augenblicklich ebenfalls hier domicilirenden Pianisten Hrn. Al. Siloti. Frl. Jahns trug Mozart's Arie „O säume länger nicht“ mit vorausgehendem Recitativ und Lieder von P. Klengel („Nun die Schatten dunkeln“), H. Brückler („Jetzt ist er hinaus“), C. Grammann („In der Nacht“) und W. Taubert („Wildfang“), Letzteres als kategorisch verlangte Zugabe, vor und entfachte mit ihrem herzerquickenden Gesange den hellsten Enthusiasmus beim Auditorium. Wie die Künstlerin gegenwärtig mit Recht der allgemeine Liebling unseres Opernpublicums ist, so können ihr diesen Rang auch auf dem Concertpodium nur Wenige streitig machen. Hr. Siloti hat mit seinem „Euterpe“-Auftreten wiederum die überzeugendsten Beweise für seine eminente pianistische Begabung erbracht, seine Wiedergabe des A dur-Concertes von Liszt, einer prächtig effectuirenden Gavotte von H. Sitt, der No. 3 aus Rubinstein's „Bal costumé“ und der den meisten Pianisten wegen ihrer technischen Schwierigkeiten unzugänglichen Fis dur-Etude von Tausig blendete nicht blos durch die Kühnheit und Unfehlbarkeit, mit welcher der junge Meister auch die gefährlichsten Positionen behauptete, sondern auch durch die Farbengebung in den rein musikalischen Contouren. Das Orchester machte seine mangel-

hafte Leistung in den de Hartog'schen Stücken durch sein Accompagnement der Arie und namentlich des Clavierconcertes, sowie durch seine Ausführung der den Schluss des Concertes bildenden Meistersymphonie in Cdur von Schumann vergessen.

Im 20. Gewandhausconcert waren für den solistischen Theil ebenfalls eine Sängerin und ein Pianist in Action, allerdings nicht mit dem Erfolg, welchen die obengen. beiden Solisten der „Euterpe" mit ihren Vorträgen fanden. Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, welche mit ihrer Gesangskunst früher sooft das Gewandhausconcert-Publicum zum lautesten Beifall angeregt hat, hatte bei ihrem neuesten Auftreten keinen glücklichen Abend, auf der sonst so klar und auch noch jugendlich klingenden Stimme lag es wie Ermüdung, und die verschiedenen Intonationswidrigkeiten mochten hierauf mit zurückzuführen sein. Gesungen hat Frau Otto-Alvsleben eine Arie aus „Davidde penitente" von Mozart und Lieder von Reinecke („Die Nachtigallen") und Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"). Das Clavier spielte der Conservatoriumslehrer Hr. Johannes Weidenbach. Derselbe hatte Schumann's Amoll-Concert und kürzere Stücke von Reinecke, Chopin und Moszkowski zum Vortrag gewählt und errang sich durch seine klare und zuverlässige Technik, die ihn trotz ersichtlicher Aengstlichkeit niemals im Stiche liess, uneingeschränkte Anerkennung. Leider aber hielt diesem Vorzug das spirituelle Element nicht die Wage, indem der Auffassung des Hrn. Weidenbach eine gewisse Trockenheit, die namentlich mit dem poetischen Duft des Schumann'schen Concertes sehr contrastirte, anhaftete. Inwieweit in dieser Beziehung die Vorträge mit unter dem Einfluss der Befangenheit des Solisten standen, lässt sich nicht sagen. Die beiden reinen Orchesternummern des Programms, die „Egmont"-Ouverture von Beethoven und Mendelssohn's Amoll-Symphonie, geben als zum eisernen Repertoirebestande der Gewandhausconcerte gehörende Compositionen keinen Anlass zu besonderen Bemerkungen. — Von dem von uns nicht besuchten 19. Gewandhausconcert wird uns aus guter Quelle berichtet, dass sein Verlauf ein allgemein befriedigender gewesen sei, indem nicht blos der rein orchestrale Theil, Beethoven's 8. Symphonie und Rheinberger's „Christoforus"-Ouverture, eine vorzügliche Wiedergabe erfahren habe, sondern auch die Solisten, die Altistin Frl. Asmann aus Berlin und der Violinist Hr. Ysaye aus Brüssel, strengsten Anforderungen gerecht worden seien. Dass durch die Mitwirkung des Frl. Asmann eine vorzügliche Wiedergabe von Brahms' Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester ermöglicht wurde, rechnet man der hier bestens accreditirten Sängerin zum besonderen Verdienst an.

Als Orchesterconcert möge hier gleich noch die 121. Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins nachgetragen werden. Der rührige Verein brachte, von Hrn. Klesse temperamentvoll geleitet und in den Partien der Blasinstrumente von tüchtigen Fachmusikern unterstützt, Schumann's 4. Symphonie, Rossini's „Tell"-Ouverture und Weber-Berlioz' „Aufforderung zum Tanz" zu ungemein befriedigender Reproduction. Weitere Nummern des Programms waren das Concert für vier Violinen von Maurer, das Capriccio für drei Violinen Op. 2 von Hermann und Compositionen für Horn von Fr. Strauss (Concertstück) und Mozart (Adagio). Die Violinisten HH. v. Dameck, Jockisch, Payne und Förstel einer- und Hr. Müller vom Theaterorchester anderseits besorgten mit Geschick die Ausführung dieser Compositionen.

Die letzte dieswinterliche Kammermusik im Riedel'schen Verein gestaltete sich besonders durch die Berücksichtigung der Albert Becker'schen Novität „Die Wallfahrt nach Kevelar" und des „Spanischen Liederspieles" von Schumann sehr anregend. In der Becker'schen Composition der bekannten Heine'schen Ballade ist ein werthvolles Novum zu begrüssen. Der Componist hat der schmerzlichen Empfindung der Mutter und den Klagen und der Sehnsucht des Sohnes einen tief ergreifenden Ausdruck gegeben und in der Behandlung des Chors sowohl für den erzählenden Theil, wie für die frommen Tröstungen den rechten, überzeugenden Ton getroffen. Die Musik ist bei aller kunstvollen Ausarbeitung leicht zugänglich und verständlich und deshalb überall ihres Eindruckes sicher. Bei der Aufführung in Frage traten an Stelle der ursprünglichen orchestralen Begleitung das Clavier und das Harmonium, von den HH. Dr. Stade und Homeyer gespielt. Die Soli sangen in wirkungsvoller Weise Frau Friedrich-Eichler und Hr. Trautermann. Das „Spanische Liederspiel" fand in seinem vocalen Theil in Frau Unger-Haupt, Frl. Lotze aus Leisnig und den HH. Trautermann und Leideritz die nöthigen Interpreten, während der Clavierpart, wie in dem Becker'schen Werk, in den Händen des Hrn. Dr. Stade bestens aufgehoben war. Für das Solistenquartett, welchem die Mitwirkung der Frau Unger-Haupt besonderen Schmuck verlieh, reichte leider die Altistin mit ihrer anfängerischen Leistung nicht recht aus, wie auch die vorhergegangenen Liedervorträge derselben wenig Anziehendes boten. Künstlerische Abrundung zeigten dagegen die Solovorträge des Frl. Melanie Albrecht auf dem Clavier und des Hrn. Homeyer auf dem Harmonium. — Die Tags zuvor stattgefundene 9. Kammermusik im Gewandhaus haben wir nicht besuchen können. Sie enthielt nur bekannte Werke in bekannter Ausführung.

Von Solistenconcerten sind aus letzter Zeit zwei zu registriren: Eine Matinée des Sängers und Componisten Hrn. Erik Meyer-Helmund aus St. Petersburg am 2. März und ein Abendconcert des Hrn. Dr. Hans von Bülow am 5. März. Hr. Meyer-Helmund gab sich in einer Reihe von Vorträgen als einen warmfühligen und intelligenten Sänger zu erkennen, der mit seiner wohlklingenden, aber wenig ausgibigen Bassbaritonstimme ganz vorzüglich umzugehen weiss und auch in der Textaussprache den Meisten seiner Collegen und Colleginnen als Muster dienen kann. Seine Lieder stehen auf ziemlich eigenen Füssen, man kann ihnen deshalb sogar dann nicht ganz gram werden, wo sie an das Triviale streifen. Fein und charakteristisch ist die Clavierbegleitung derselben gehalten und sie hat in der meisterhaften Ausführung durch Hrn. Reinecke wesentlich zu dem gewinnenden Eindruck, welche die Compositionsproben des Hrn. Concertgebers machten, mit beigetragen. Vortrefflich wurde in dieser Matinée der schöne Blüthner'sche Flügel auch noch von anderen Händen tractirt: Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool spielte mit ausgesuchter Delicatesse und unter allgemeinstem Beifall Stücke von V. Lachner, Schumann, Händel, sich selbst, Reinecke und Mendelssohn und brachte dadurch die nöthige Abwechselung in das Programm.

Ueber das jüngste hiesige Auftreten des, Alles in Allem genommen, bedeutendsten Pianisten unserer Zeit, des Hrn. Hans von Bülow, lässt sich eigentlich weiter Nichts sagen, als dass dasselbe von Anfang bis Ende ein musikalischer Genuss der seltensten Art war. Der unvergleichliche Claviermeister trat diesmal als Interpret Brahms'scher und Beethoven'scher Compositionen vor unser Publicum, und kein einziger Zuhörer wird sagen können, dass er die bez. Werke, namentlich die Sonaten Op. 5 von Brahms und Op. 110 und 111 von Beethoven, vorher in gleicher Vollkommenheit von einem anderen Pianisten spielen gehört habe. Zu einer wunderbaren Objectivität in der Auffassung gesellte sich eine so warme Beseelung, dass man sich eine stilvollere und packendere Darlegung der ber. Compositionen factisch nicht vorzustellen vermochte. Von den Brahms'schen Werken zündeten die Variationen über ein ungarisches Lied derart, dass sich der geniale Pianist zu einer Zugabe, in dem Scherzo Op. 4 desselben Componisten bestehend, veranlasst sah.

Hamburg, 1. März. Wir sind es schon gewohnt, alle Monate eine neue Oper über die Pollini'schen Bühnen gehen und nach mehr oder minder längerem Dasein wieder verschwinden zu sehen. Dass dieser Brauch aufrecht erhalten bleibt, dafür wurde im Februar durch die Vorführung der Gounod'schen Oper „Der Tribut von Zamora" Sorge getragen, die, was Kommen und Gehen der dramatisch-musikalischen Novitäten anbetrifft, uns allem Anschein nach nicht aus der Gewohnheit kommen lässt. Wenn die Opernbesucher dieses Gounod'sche Werk kurzer Hand zurückwiesen, wenn sie den Abend, den sie demselben widmeten, als einen verlorenen betrachteten, der ihnen weiter keinen Gewinn für Herz und Geist einbrachte, so kann man ihnen nicht Unrecht geben. Gounod's „Tribut von Zamora" ist nicht für Leute componirt, die ins Theater gehen, um ernsthafte Musik zu hören, die sich an dem Schönen und Edlen erbauen wollen und die darnach trachten, sich an den Darbietungen aus dem Gewöhnlichen und Alltäglichen empor zu richten. Diese Oper ist vielmehr für oberflächliches, leichtfertiges Geniessen gemacht und weil eine Bühne, auf der Beethoven, Mozart, Weber und Wagner tägliche Einkehr halten, nicht als der passende Ort für dergleichen gelten kann, so wird dieses Gounod'sche Erzeugniss wohl schnell genug wieder verschwinden. Gegeben wurde die Novität unter Sucher's Leitung vortrefflich mit den Frauen Sucher und Brandt-Görtz und den HH. Wolff und Krauss in den Hauptpartien.

Diese Gounod'sche Neuigkeit ist eben verwunden und schon wieder wird Anderes als in Vorbereitung angekündigt: „Spanische Studenten", komische Oper von Lange-Müller, und „Das Volkslied", Gedicht von Mosenthal, Musik von Fr. Doppler.

Im Monat Februar gab es drei Philharmonische Concerte. Das Eine davon war ein Chorconcert und brachte eine im chorischen Theile wohlgelungene Aufführung von Haydn's in unvergänglicher Jugendfrische prangenden „Jahreszeiten", die wir lange entbehrt hatten und die wieder alle Hörer in Entzücken versetzten. Weniger gut, als die Chöre gelangen in der Aufführung die Soli. Das Sopransolo der Hanne durch Frl. Schauseil aus Düsseldorf liess das der Partie verliehene Humoristische und Neckische vermissen, während die HH. Alvary aus Weimar und Staudigl aus Carlsruhe nicht mehr als das eben unumgänglich Nothwenige zu bieten im Stande waren. — Die Orchesterstücke an den beiden anderen Philharmonischen Abenden waren Schubert's Cdur-Symphonie, die in Ddur von Beethoven, die „Wasserträger"-Ouverture von Cherubini und ein „Othello"-Vorspiel von Arnold Krug, zu dessen Darstellung der Componist persönlich an die Spitze des Orchesters trat und das als tüchtiges, interessantes Werk sehr beifällig aufgenommen wurde. Zwischen diesen Stücken hatten sich als Solisten placirt: Hr. Klengel, der in der Technik famose Violoncellist aus Leipzig mit dem Volkmann'schen Concert, einem Andante von Spohr und einem nicht viel sagenden Scherzo eigener Arbeit, der in jeder Beziehung ausgezeichnete Violinspieler Hr. Stanislaus Barcewicz aus Warschau mit dem 2. Concert von Wieniawsky und drei Nummern aus der bekannten Suite von Ries, der Tenorist Hr. Westberg aus Cöln und der Baritonist Hr. v. Milde aus Hannover mit Gesangspiècen von Beethoven, Boieldieu, Gluck, Schumann, Franz und Haydn.

Der Kammermusikabend der Philharmoniker des Monats Februar hatte als Hauptnummer Beethoven's Cismoll-Quartett, dessen Wiedergabe durch die HH. Bargheer, Löwenberg, Vietzen und Gowa Bewunderung verdiente und die als die schönste, vollendetste Quartettleistung der Saison geschätzt werden darf. Neben diesem tiefsinnigen Beethoven waren ein heiterer, liebenswürdiger Haydn (Gdur, Op. 76) und ein anmuthiger Mozart (Bdur, No. 17) auf das Programm gestellt.

Ein eigenartiges Concert war das der Bach-Gesellschaft, auf dessen Programm ausschliesslich Arbeiten von in Hamburg lebenden und wirkenden Musikern zu finden waren. Obenan stand eine Tüchtigkeit und fleissiges Streben bekundende Symphonie in Dmoll von Ad. Mehrkens. Daran schlossen sich eine Scene und Arie für Sopran von A. F. Riccius, Op. 22, die ihren Componisten als einen erfahrenen Künstler kennzeichnet und deren Solostimme Frl. Alwine Born mit Bewältigung aller Schwierigkeiten vortrug, ein guten klanglichen Effect machendes Stück, „Jung Baldur's Sieg" von L. Meinardus, ein freundliches „Schwalbenlied" für Frauenchor mit Clavierbegleitung von Ed. Hamel, ein treffliches Chorlied aus Jul. Spengel's Op. 1 („Das Blatt im Buche"), Emil Krause's schon früher einmal gehörte kleine Cantate „Musik" und Arnold Krug's stimmungsvolle Chor-Orchestercomposition „Der Abend". Auf jeden Fall hat dieses Concert einen Beweis von der grossen Arbeitslust der Hamburger Musikerschaft gegeben und von der Bemühung der Bach-Gesellschaft um besondere und originelle Veranstaltungen.

Einen ausserordentlichen Glanz erhielt die jüngste Zeit des hiesigen Musiklebens durch die drei Concerte der Meininger unter Hans v. Bülow. Die drei Aufführungen fanden vor ganz gefülltem Saale statt und vor einem enthusiastisch gestimmten Publicum, dessen Begeisterung für die wundervollen Leistungen mitunter nur mit Mühe in den gehörigen Schranken gehalten werden konnte. Das erste Concert war Beethoven gewidmet, und zwar gab es die Pastoralsymphonie und die achte in Fdur, die Ouverture „Zur Weihe des Hauses", die zu „Prometheus" und als eigenthümliches Experiment vom ganzen Streichorchester gespielt die grosse Quartettfuge Op. 133. Die Vorträge des zweiten Concerts waren Spohr's schöne Cmoll-Symphonie, die man jetzt leider der Vergessenheit anheim fallen lässt und über deren Wiedererscheinen man sich freuen dürfte, Raff's mit enormer Kunstfertigkeit geschriebene Ouverture zu „Bernhard von Weimar", Berlioz' originelle „König Lear"-Ouverture, Brahms' 2. Symphonie und die Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Die dritte Aufführung fand als Matinée im Theater statt. Das Programm war ausgestattet mit Beethoven's Cmoll-Symphonie, Berlioz' Ouverture zu „Benvenuto Cellini", dem dritten Satz aus Rheinberger's „Wallenstein", Schubert-Liszt's Cdur-Phantasie, deren Clavierstimme Meister Bülow spielte, Brahms' Orchestervariationen und der alten, lieben „Freischütz"-Ouverture. Das Wiederkehren dürfte den Meiningern, nach der Aufnahme, die sie in Hamburg gefunden, nicht allzu schwer werden. —s—r.

Concertumschau.

Angers. Gr. Festival der Association artist. (Lelong) am 2. März: Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. H. Berlioz, Tscherkessischer Tanz v. Th. Ritter, „Die Fischerinnen von Procida" v. J. Raff, Valse lente a. „La Korrigane" v. Widor, Vorspiel, Scene u. Duett (Frl. Soubre u. Hr. Giraud) a. „Eva" v. J. Massenet, Solovorträge des Frl. Soubre (Arien v. Massenet u. Lotti) u. der HH. Giraud (Arien von Massenet und Méhul) und Th. Ritter (Clav., Esdur-Conc. v. Beethoven, Harpe-Eolienne von Liszt, Spinnerlied v. Wagner-Liszt, Gigue, Invocation und „Chanson des Mouches" eig. Comp.).

Annaberg. 6. u. 7. Museumsconc. (Stahl): Ouverturen v. Brüll („Das goldene Kreuz"), Rheinberger („Demetrius") u. E. Stahl (Esdur), And. relig. a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn, weitere Orchesterstücke v. Schubert-Scholz (Cmoll-Impromptu), Massenet (Entr'act a. „Der König von Lahore") u. Raff (Phantasietanz), Vorträge des Sängerchors des k. Seminars („Du Abendklang" von W. Taubert, „Im Herbste" von Gade, „Juchhe" v. A. Richter etc.), des Frl. Bach a. Dresden (Ges., u. A. „Herzeleid" v. Goldmark u. „Dem Herzallerliebsten" v. W. Taubert) u. der HH. Sauret (Viol., 1. Conc. v. Bruch etc.), Sonntag (Horn, Notturno v. Reinecke) u. Fischer (Declam.).

Basel. 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Finale von Schumann, „Wilhelm Tell"-Ouvert. v. Rossini, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Dmoll-Conc. v. Rubinstein, „Liebestraum" u. Polon. v. Liszt etc.). — Am 23. Febr. Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Gesangver. (Volkland) unt. solist. Mitwirk. der Frau Huber-Petzold u. des Hrn. Sandreuter von hier u. des Hrn. Staudigl a. Carlsruhe.

Belfast. Subscriptionsconc. der Philharm. Society (Beyschlag) am 15. Febr.: Ouvert. zur „Entführung aus dem Serail" v. Mozart, Entr'act aus „Rosamunde" v. Schubert, „Erlkönigs Tochter" v. Gade etc.

Berlin. Conc. der Sängerin Frl. Schärnack a. Weimar u. des Pianisten Hrn. Siloti a. Moskau am 21. Febr.: Soli f. Ges. v. J. Brahms („Von ewiger Liebe"), Schubert, Lassen („Der Lenz"), Rubinstein („Klinge, klinge, mein Pandero" u. „Ein Traum"), Liszt („In Liebeslust"), Kauffmann („Wohin mit der Freud") u. Meyer-Olbersleben („Frühling ohn Ende") u. f. Clav. v. S. Bach, Beethoven (Son. appass.), Liszt („Consolation", Fant. quasi Sonata und „Pester Carneval"), Chopin und Scarlatti.

Cassel. 3. Kammermusik-Soirée des Hrn. Wipplinger: Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Amoll-Streichquart. v. Schubert, Streichquartettsatz „Angelus" v. Liszt, Liedervorträge des Hrn. Heuckeshoven (u. A. „Gut Nacht" v. Franz).

Cleve. 9. Abonn.-Conc. der Symphoniecap. (Löwengard): 6. Symph. v. Beethoven, „Rosamunden"-Ouvert. v. Schubert, zwei Ungar. Tänze v. Brahms, Gdur-Streichquart. v. Mozart (HH. Rössler, Müller, Koch u. Geissler), 1. Violinconc. v. David (Hr. Rössler).

Cleveland (Ohio). Kammermusik des Pianisten Hrn. C. Pallat am 25. Jan.: Claviertrios v. Mendelssohn (Dmoll) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Solovorträge der HH. Spindler (Ges., „O säh ich auf der Haide dort", Schlummerlied u. „Er ist gekommen" v. Franz), Beck (Viol.) u. Heydler (Violonc., Fant. hongr. v. F. Grützmacher).

Coblenz. 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz (Clav.) u. Ebert (Violonc.) a. Cöln u. Maszkowski v. hier (Viol.): Claviertrios v. Spohr (Emoll) und Beethoven (Op. 70, No. 2), Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Violoncellromanze v. Volkmann.

Cöln. Aufführungen der Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im Januar: Symphonien von Beethoven (No. 7), Mendelssohn (Adur) und G. Sgambati (Ddur), Ouverturen von Beethoven („Prometheus") u. Spontini („Olympia"), Clav.-Violoncellson. v. Grieg, Claviervorträge des Hrn. de Sandt a. Rotterdam (Variat. eig. Comp. etc.).—8. Gürzenichconc. (v. Hiller): 3. Symph.

u. „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. v. J. Brahms (unter Leit. des Comp.), „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Kuhlmann a. Carlsruhe (Ges., „Murmelndes Lüftchen“ v. F. Hiller, „Schön Blümlein“ v. C. Reinecke, „Vogel im Walde“ v. W. Taubert etc.) u. des Hrn. Prof. Barth a. Berlin (Clav.).

Constanz. Conc. des Pianisten Hrn. d'Albert unt. Mitwirk. der Regimentscap. (Handloser) am 14. Febr.: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. „Michel Angelo“ v. Gade, Reitermarsch f. Orch. v. Schubert-Liszt, Claviersoli v. F. Liszt (Esdur-Conc.), Bach-Tausig (Tocc. u. Fuge in Dmoll), Chopin u. Rubinstein (Barcarolle u. Etude).

Crefeld. 5. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) unt. Mitwirk. des Tenoristen Hrn. Götze a. Cöln: 8. Symph. v. Beethoven, „Nänie“ f. gem. Chor u. Orch. u. „Rinaldo“ f. Tenorsolo, Männerchor u. Orch. v. Brahms, Arie v. Méhul.

Deventer. Conc. des Frl. Gips (Ges.) u. der HH. Kes (Viol.) u. Rijken (Clav.) am 13. Febr.: Clav.-Violinson. v. H. Hofmann, Soli f. Ges. v. Schaeffer („Das Haidekind“), Reinecke („Der Kobold“), Brahms (Magelonen-Romanze u. „O liebliche Wangen“) u. Schumann („Frauenliebe und -Leben“), f. Clavier und f. Viol.

Eisenach. 2. Conc. des Musikver.: Chorlieder „Am Strande“, „Regenbogen“, „Abend am Meer“ u. „Seelentrost“ v. H. v. Bülow, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung a. Weimar (Ges., „Du bist für mich ein holdes Heilgenbild“, „Immer fühl ich deine Nähe“ u. „Wenn ich des Weltmeers Klippen“ v. H. von Bülow u. „Dann will ich singen“ u. Frühlingslied v. Müller-Hartung) u. des Hrn. Dr. H. v. Bülow (Clav., Fmoll-Sonate v. Brahms, Variat. üb. ein russ. Tanzlied u. Bourrée a. Op. 126 v. Beethoven, No. 4, 5, 6 u. 12 a. Op. 55, Walzer Op. 54 u. Polka a. Op. 71 v. Raff u. Prael. u. Fuge a. Op. 53, 5. Barcarole u. Galop brill. a. „Le Bal“ v. Rubinstein). (Ueber H. v. Bülow's Mitwirkung äussert sich die „E. Tagesp.“ u. A.: „Wie der berühmte und genialste aller Clavierkünstler wieder spielte, ist nicht zu beschreiben. Es wäre nicht genug gesagt, wenn die landläufige Phrase gebraucht würde, dass wir hohe künstlerische Genüsse gehabt, nein, es waren Stunden poetischer Andacht, die er uns bereitete, Augenblicke, die uns in seligem Weltvergessen befangen hielten und an die zurückdenkend nur stille Bewunderung unser Herz erfüllen kann. Bülow's künstlerischen Thaten gegenüber gibt es keine Kritik, hier steht man der Kunst in ihrer höchsten Vollendung gegenüber und kann sich nur herzinnig freuen, Gelegenheit gehabt zu haben, sie zu bewundern.“)

Elberfeld. 4. Abonn.-Conc. (Buths) unt. Mitwirk. des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges.) u. des Hrn. J. Brahms (Dir. u. Clav.): „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, Akadem. Festouvert., Rhaps. f. Altsolo, Männerchor u. Orch., „Gesang der Parzen“ für gem. Chor u. Orchester, 2. Clavierconcert u. Lieder „Alte Liebe“, „Therese“, „Von ewiger Liebe“ u. „Vergebliches Ständchen“ v. Brahms.

Kiel. 2. Conc. des Gesangver. (Stange): Clavierquintett v. Schumann (HH. Stange, Thiess, Voss, Büchsenschuss u. Scholz), Phantasiestücke f. Clav. u. Clar. v. demselben (HH. Stange und Boller), Motette „O Heiland, reiss die Himmel auf“ f. Chor v. Brahms (zweimal. Aufführ.), Chorlieder v. Schumann, Gesangvorträge des Frl. Vermehren a. Frankfurt a. M. und des Hrn. Stange (Variat. eig. Comp. üb. ein Schubert'sches Thema).

Leipzig. 2. Quartettsoirée der HH. Brodsky, Novaček, Sitt u. L. Grützmacher unt. Mitwirk. des Hrn. Dr. P. Klengel: C dur-Streichquint. v. Beethoven, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Schumann (Fdur).

Mannheim. 5. Akad.-Conc. (Paur): 1. Symph. v. Volkmann, Orchestersuite v. Tschaïkowsky, Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Gesangvorträge des Hrn. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (u. A. „So willst du des Armen“ v. Brahms).

Niesky. Musikaufführ. des Ges.-Ver. (Erxleben) am 1. Febr.: „Die Flucht der heil. Familie“, „Römische Leichenfeier“ u. Arie a. „Odysseus“ v. Bruch (nebst einem Vortrag über des Componisten Leben und Schaffen), „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn, Gesänge „Geheimniss“, Bergruf“ und Wanderers Nachtlied f. drei Frauenstimmen u. Clav. v. F. Hiller, Ballade „Wittekind“ v. Löwe.

Oldenburg. 5. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 2. Symph. v. Gernsheim, „Fidelio“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Schneider a. Cöln (Ges., Arie a. „Samson und Dalila“ v. Saint-Saëns, „Ich liebe dich“ v. Grieg, „Primula veris“ v. Hiller, „Aus deinen Augen“ v. F. Ries etc.) und des Hrn. Kufferath v. hier (Violonc., Conc. v. Saint-Saëns).

Paderborn. 3. Conc. des Musikver. (Wagner): Chorlieder v. Mendelssohn u. Schumann, Solovorträge der HH. de Vroye a. Paris (Fl.), Rohrbach (Ges.) u. Wagner (Clav., Suite v. Th. Gerlach etc.).

Paris. Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 17. Febr. mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 24. Febr.: Symphonien v. Schumann (Bdur) u. Beethoven (No. 5), Bruchstücke a. „Herculanum“ v. Fél. David u. a. einem Orchesterconc. v. Händel, Chor a. „Paulus“ v. Mendelssohn. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 17. Febr.: Suite v. Tschaïkowsky, Bruchstücke aus „Le Roi de Lahore“ von J. Massenet u. „L'Arlésienne“ v. G. Bizet, „Danse macabre“ v. C. Saint-Saëns, Russischer Tanz v. Nápravník, Solovorträge der Frls. Simonnet (Ges.) u. M. Tayau (Viol., Concert v. Rubinstein etc.). — Conc. popul. (Pasdeloup) am 24. Febr.: Symphonien v. Beethoven (No. 8) und B. Godard (orientale), Ouvert. zu „Jeune Henri“ v. Méhul, Abendlied von Schumann, Scene u. Arie a. „Hamlet“ v. A. Thomas (Frau Vaillant-Couturier). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 17. Febr.: 1. Symph. v. Beethoven, Norweg. Rhaps. v. E. Lalo. Bruchstücke a. „Hérodiade“ v. Massenet (Solo: Hr. Faure) u. „Sigurd“ v. Reyer (Solisten: HH. Faure, Ibos, Claverie und Fournets), Marsch u. Chor a. „Tannhäuser“ v. Wagner, Elegie v. Massenet, ges. v. Hrn. Faure. — Châtelet-Conc. (Colonne) am 24. Febr.: Röm. Symph. v. Mendelssohn, „L'Arlésienne“ v. Bizet, „Aufforderung zum Tanz“ (f. ?) v. Weber, Bruchstücke a. „Hérodiade“ v. Massenet (Solo: Hr. Faure) u. „Sigurd“ v. Reyer (Solo: Hr. Faure), Elegie v. Massenet u. Frühlingslied v. Gounod (Hr. Faure). — Lamoureux-Conc. am 17. u. 24. Febr.: 3. u. 4. Aufführung v. „La Damnation de Faust“ v. Berlioz mit den bekannten Solisten. — 1. Kammermusiksitzung für Blasinstrumente: Divertisement v. Mozart, Seren. Op. 44 v. Dvořák, Quintett f. Clav. (Hr. Diémer) u. Blasinstrumente v. Beethoven, zwei Stücke für Oboe u. Clav. v. L. Diémer.

Ratzeburg. 88. Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver. unt. Mitwirk. des Frl. Mette: „Die Flucht der heil. Familie“ v. Bruch, „Der Frühling“ v. Haydn, Soli f. Ges. v. J. Brahms („O wüsst ich doch den Weg zurück“) u. Edv. Grieg („Mit der Primula veris“) u. f. Clav.

Reichenberg i. B. Gedächtnissfeier des Wagner-Ver. am 13. Febr.: Claviertrio Op. 70, No. 1, 1. Satz, v. Beethoven, Ansprache des Hrn. Schütz, Gesangsoli v. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre“) u. Hinrichs („Die Prinzessin“), Conc. f. Clav. u. zwei Violinen v. S. Bach, „Isolde's Liebestod“ v. Wagner-Ritter.

Rom. 6. Conc. der Società del Quint. (HH. Sgambati, Monachesi u. Gen.): Streichquart. Op. 27 v. Edv. Grieg, Kreutzer-Son. v. Beethoven, Dmoll-Conc. f. Clav. v. Bach.

Rostock. Conc. der Singakad. (Dr. Kretzschmar) am 19. Febr.: Streichoctett, 1. Satz, von Mendelssohn (HH. Voss, Ackermann, Hopsch, Schöpp, Schulz, Treichel, Appel u. Gertner), „Acis und Galathea“ v. Händel, Chöre a cap. v. C. Piutti („Mein Schatz“ und „Bei der Wiege“), A. Becker („Ringeltanz“), J. Brahms („Bei nächtlicher Weil“ u. „Maria's Kirchgang“) u. H. v. Herzogenberg („St. Nepomuk“).

Stuttgart. 3. Kammermusikabend der HH. Prof. Pruckner, Singer u. Cabisius: Esdur-Claviertrio u. Hmoll-Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert, Phantasiestücke f. Clav., Violine u. Violonc. v. Schumann, Clav.-Violoncellson. Op. 5 v. Beethoven.

Weimar. 6. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Einleit. zum 3. Act, Walzer u. Aufzug der Meistersinger a. den „Meistersingern“ v. Wagner, Solovorträge des Hrn. Hettstedt (Ges.), des Frl. Bescheraz aus Bern (Clav.) u. des C. Krehahn a. Utenbach (Viol.).

Zutphen. Aufführ. der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst (Coster) am 23. Jan.: „O weint um sie“ f. Solo u. Chor v. F. Hiller, Geistl. Abendlied f. do. v. Reinecke, Requiem v. Cherubini, Gesangsoli v. Grieg („Beim Sonnenuntergang“), L. F. Brandts Buijs (Nachtlied) und H. Hofmann (Monolog a. „Aennchen von Tharau“).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Altenburg. Im hiesigen Hoftheater feierte kürzlich Hr. v. Witt aus Schwerin wohlverdiente Triumphe. Leider war

sein Gastspiel nur von kurzer Dauer. — **Brüssel.** Der Bariton Hr. Lassalle trat als Tell im Monnaie-Theater auf und erwarb sich bald die Sympathien des Publicums, wenngleich er die Erinnerung an Faure in der gleichen Rolle nicht vergessen machen konnte. — **Frankfurt a. M.** Frau Luger tritt am 1. Sept. c. definitiv in den Personalbestand unserer Oper ein. Ihr Contract lautet bei einer Jahresgage von 20,000 ℳ auf fünf Jahre. Neben ihr wird noch Frau Bréthol engagirt werden, um von den Partien der uns verlassenden Frau Moran-Olden diejenigen zu übernehmen, welche Frau Luger zu hoch liegen. Ausser Frau Moran-Olden verlieren wir zum Herbst auch noch Hrn. Stritt, während Ende Februar bereits Frl. Kraus unserer Oper den Rücken gekehrt hat, Letztere allerdings nicht infolge unerfüllter Gageansprüche, sondern um sich in Bremen mit dem dortigen Capellmeister Hrn. Anton Seidl zu vermählen. — **Genf.** Das am 1. März stattgehabte 8. Abonnementconcert unserer Société civile de l'Orchestre gestaltete sich zu einem wahren Triumph für den genialen Pianisten Hrn. E. d'Albert, dessen Vorträge das im Theater zahlreich versammelte Publicum förmlich elektrisirten. Kein Clavierspieler, ausser Rubinstein, erfreute sich bei uns eines solchen kolossalen Beifalles; aber auch keiner besass, wie dieser junge Mann, eine so unwiderstehliche Meisterschaft. Hr. d'Albert, von allen Seiten aufgefordert, ein eigenes Concert zu veranstalten, konnte leider wegen seiner Engagements in München und Berlin unserem Wunsche nicht nachgeben, versprach aber in liebenswürdigster Weise, uns im nächsten Winter zu besuchen. — **Gent.** Der russische Pianist Hr. Siloti hat in der 2. Soirée des Cercle musical das Hauptinteresse erregt und einen grossen Erfolg davongetragen. — **Hannover.** Im k. Theater ist gegenwärtig Hr. Nachbaur aus München Gast, doch vermögen seine Leistungen einen vollen Genuss nicht aufkommen zu lassen. — **London.** Das Programm der Directoren des Covent Garden-Theaters weist von engagirten Künstlern die altbekannten Namen der Damen Patti, Sembrich, Lucca, Albani, Durand, Scalchi und Tremelli und die neugewonnenen Reggiani, Grosmond und Griswold auf. Das Herrenpersonal ist fast das alte geblieben. — **Moskau.** Maurice Dengremont hat in den letzten zwei Philharmonischen Concerten gespielt und ist lebhaft gefeiert worden. — **Paris.** Die Geschwister Marianne, Emmy und Clara Eissler gaben ein eigenes Concert, in dem die Erstgenannte durch elegantes und poetisches Spiel viel Beifall erwarb. Die kindliche Clara debutirte als Harfenspielerin.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. März. Zion spricht: „Der Herr hat mich verlassen" v. Hammerschmidt. „Sanctus", „Benedictus" u. „Agnus Dei" v. J. Rheinberger.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Februar. „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" v. S. Bach. „Lobet den Herrn, ihr Heiden" v. Vulpius. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" von Haydn. „Heilig" von B. A. Weber. „Selig sind, die Gottes Wort" von Hellwig. „Komm, heiliger Geist" von Grell. „Sei getreu bis in den Tod" von D. H. Engel. „O Lamm Gottes unschuldig" v. N. Decius. „O Welt, sieh hier dein Leben" v. S. Bach.

Torgau. Stadtkirche: 9. März. „Ave verum corpus" von Mozart.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

December.

Cöln. Stadttheater: 1. u. 20. Carmen. 2. u. 6. Aïda. 5. Das Nachtlager von Granada. 9. u. 30. Esmeralda (Thomas). 12. Fidelio. 13. u. 16. Martha. 14. Undine. 19. Die Stumme von Portici. 23. u. 26. Die Meistersinger. 25. Die Zauberflöte. 31. Die beiden Schützen.

Januar.

Cöln. Stadttheater: 1. Martha. 3. Die Meistersinger. 6. Die Hugenotten. 9. u. 12. Die beiden Schützen. 10., 13., 16. u. 30. Der Graf von St. Mégrin (Flotow). 18. Figaro's Hochzeit. 19. Undine. 20. Johann von Paris. 22. Die Zauberflöte. 24. Der Freischütz. 27. Hans Heiling. 31. Der Postillon von Lonjumeau.

Februar.

Cöln. Stadttheater: 2., 5. u. 21. Das goldene Kreuz. 6. u. 22. Esmeralda. 8. Wilhelm Tell. 13., 17. u. 20. Die Götterdämmerung. 14. Martha. 24. Johann von Paris. 25. Die Zauberflöte. 27. Carmen. 28. Don Juan.

München. K. Hoftheater: 2. u. 8. Fra Diavolo. 3. u. 24. Die Jüdin. 5. Jessonda. 10. Das Rheingold. 13. Tristan und Isolde. 15. u. 20. Das goldene Kreuz. 17. Tannhäuser. 22. Die Meistersinger von Nürnberg. 26. Die beiden Schützen. 27. Alceste. 29. Oberon.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 10. Vandalismus gegen Gluck's „Iphigenien"-Ouverture. Von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Scherzo à quatre mains. Zwei Briefe in Knittelversen von P. Cornelius u. H. v. Bülow aus den Weihnachtstagen 1868 in München.

Caecilia No. 6. Kritik (Lebert und Stark). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 5. Erörterung einer grammatischen Frage. Von Prof. Dr. D. Sanders. — Aus alten Büchern. Von Em. Breslaur. — Besprechungen (Dr. H. Riemann, Dr. A. Reissmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 7. Eine Klarstellung. Von G. Peterhänsel. — Ueber das neue Contrafagott nach dem System v. Ad. Bräunlich. Von H. Starcke. — Eine neue Nibelungen-Oper. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 8. Ein für alle Mal. Von H. Dorn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 9. Zur Sicherstellung des Philharmonischen Orchesters. Von O. Schneider. — Einige unmaassgebliche Verbesserungsvorschläge in Bezug auf die Construction und die Technik der Clarinette nebst Bemerkungen über verwandte Instrumente. Von W. Altenburg. — Ein Brief von L. Spohr. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 3. „Mit Gott für Kaiser und Reich". Männerchor v. L. Linnarz. — Ludw. Erk. Nekrolog v. Jacob. — Ein Ersatz für die Instrumentalmusik in den Seminarien. Von H. Goetze. — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 40. La Première de Tristan et Iseult à Paris. Von B. Claes. — Catulle Mendès chez les „XX." — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprech. (H. Riemann).

Le Ménestrel No. 14. Eléments d'esthétique musicale: L'Idée. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 3. Einfluss der Temperatur der Luft auf die Stimmung der Orgeln. Von A. Bergmann. — Regina sacratissimi Rosarii. Von Fr. Witt. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litter. Anzeiger.

Neue Berliner Musikzeitung No. 10. Recensionen (A. Hallén, R. Eckhold). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Ueber selbständige Clavierpraeludien insbesondere Chopin's Op. 28. u. Op. 45. Von C. Richter. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 3. Hymnus an de Musiek. Von E. Bormann. — Sprüche v. Gottfried von Strassburg a. „Tristan und Isolde". — Conrad Schott, der blinde Orgelmacher zu Stuttgart. Ein interessantes Culturbild a. dem 16. u. 17. Jahrhundert. — Ein neuer Stern am pianistischen Himmel. — Ein jung-weimarisches Musiktalent. — Besprechungen. — Aufführungen, Vermischtes und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein zu Leipzig führt am Nachmittag des 14. d. Mts. in der Leipziger Thomaskirche Men-

delssohn's „Elias“ auf. Als Solisten wirken Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, Frau Friedrich-Eichler von hier, Hr. Litzinger aus Düsseldorf, Hr. Schelper von hier u. A. m. mit.

* In Moskau fand kürzlich eine wohlgelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ durch den Deutschen Verein für gemischten Chorgesang unter der gewiegten Leitung von dessen Dirigenten Hrn. Prof. Neitzel und unter Mitwirkung tüchtiger Solisten statt. Das Werk, lange oder vielleicht noch gar nicht in Moskau aufgeführt, wirkte wie eine Novität.

* Beethoven's Missa solemnis gelangte in der letzten Zeit zwei Mal kurz hintereinander in Hannover — durch die Singakademie unter Frank's Leitung — zur Aufführung und hinterliess beide Male einen tiefen Eindruck. Beide Aufführungen waren hochgelungen und gereichten sämmtlichen mitwirkenden künstlerischen Kräften zu höchstem Verdienst.

* Wenn noch ein Zweifel daran wäre, dass die Musik eine Weltsprache sei, so würde dieser durch die Nachricht gehoben werden können, dass in Auckland (Neu-Seeland) eine Concertgesellschaft gegründet wurde, welche die Pflege der classischen Musik bezweckt. Demnächst werden der „Messias“ und „Israel in Egypten“ von Händel aufgeführt werden. Darauf sollen der „Lobgesang“ von Mendelssohn, eine Messe von Gounod, „Die letzten Dinge“ von Spohr und „Psyche“ von Gade folgen.

* Die Enthüllung des in Eisenach zu errichtenden Erzstandbildes für S. Bach wird definitiv am Nachmittag des 28. Juni d. J. vor sich gehen. Ihr werden am selben Tage eine Aufführung der H moll-Messe des Meisters und anderen Tages ein Mittags- und ein Abendconcert folgen, deren Direction in den Händen des Hrn. Prof. Joachim aus Berlin liegen wird. Man hofft, zu den musikalischen Aufführungen ein Orchester von 80 Mann und einen Chor von 350 Personen stellen zu können.

* Johannes Brahms war in der vergangenen Woche der gefeierte Gast der sächsischen Residenz. Er dirigirte in einem Concert der Dresdener Liedertafel am 5. März seinen „Rinaldo“ und seine Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester und spielte sein gigantisches D moll-Concert und das letzte Symphonieconcert der k. Capelle hatte seine 3. Symphonie auf dem Programm. Alle Werke des grossen Componisten, auch die von Frl. Spies entzückend gesungenen Altlieder, wurden mit Enthusiasmus aufgenommen.

* Im „Ménestrel“ lesen wir, dass die B dur-Symphonie von Schumann im Conservatoriumsconcert zu Paris am 24. Febr. einen immensen Erfolg gehabt habe, und dass dies bei dem allem Modernen unzugänglichen Publicum der Conservatoriumsconcerte ein ungeheurer Fortschritt sei, der einem Werke von Schumann zum ersten Male Gewinn gebracht.

* Das diesjährige schweizerische Musikfest wird Mitte Juli in Lausanne stattfinden und drei Tage währen. Zur Aufführung sollen u. A. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth“ und Händel's „Samson“ gelangen.

* In Detroit (Ver. St. v. Nordamerika) hat sich ein Concertverein unter dem Namen Schumann-Verein gebildet. Das erste Concert, an dem etwa 100 Ausführende betheiligt waren, soll sehr gut ausgefallen sein, nur war der Name Schumann auf dem Programm gar nicht vertreten.

* Brüssel und Mons (Belgien) rüsten sich, am 25. März den 100jährigen Geburtstag François Joseph Fétis' zu begehen, welcher in letztgenannter Stadt geboren ist, in erstgenannter aber als Director des Conservatoriums gewirkt hat.

* Am 2. März gelangte im Concert des Hrn. Lamoureux in Paris der 1. Act aus „Tristan und Isolde“ von Rich. Wagner zur ersten Aufführung, und zwar mit einem einmüthigen, enthusiastischen Erfolge, den man kaum für möglich gehalten hätte. Begreiflicherweise konnten sich die Solisten in den ihnen absolut fremden Stil nicht finden, und das Publicum musste sich mit dem guten Willen der Künstler begnügen. Hr. Lamoureux hatte übrigens vorher gebeten, sich während der Dauer der Aufführung jeder Beifalls- oder Missfallensäusserung zu enthalten.

* Im Théâtre Italien zu Paris soll Mitte n. M. Wagner's „Fliegender Holländer“ in Scene gehen. Wegen der Direction stehe man mit Hrn. Lamoureux in Unterhandlung.

* Wenn man einem weiteren Gerüchte glauben darf, so soll nächstens auch Wagner's „Lohengrin“ in Paris gegeben werden, und zwar in der — Komischen Oper. Der Director Hr. Carvalho soll bereits das Aufführungsrecht von Wagner's Erben erlangt haben.

* Wagner's „Meistersinger“ sind in Frankfurt a. M. pünctlich an dem Tage, welcher für ihre erste dortige Aufführung angesetzt war, am 8. März, herausgebracht worden. Die von Dessoff geleitete Aufführung, in welcher Hr. Beck den Hans Sachs und Hr. Stritt den Walther von Stolzing darstellten, wird sehr gelobt.

* Dasselbe Werk soll in nächster Saison im Monnaie-Theater in Brüssel in französischer Sprache (Uebersetzung von V. Wilder) aufgeführt werden, Frau Caron würde die Eva, Hr. Jourdain den Walther von Stolzing und Hr. Seguin den Hans Sachs geben.

* H. Goetz' prächtige Oper „Der Widerspänstigen Zähmung“ ist am 29. Februar endlich in der Stadt ihrer Entstehung, Zürich, zur Aufführung gelangt.

* Jules Massenet ist, wie man berichtet, mit der Composition einer Oper beschäftigt, welche den Titel „Werther“ führen soll, deren Sujet aber nicht etwa dem Goethe'schen Werke dieses Namens entlehnt ist, sondern das die Person Goethe's selbst vorführen wird.

* Unsere jüngst nach Pariser Blättern gebrachte Nachricht, dass die in Bukarest aufgeführte Oper „Haiducul“ von Bimboni die erste rumänische Oper sei, bedarf der Berichtigung. Es existiren schon seit mehreren Jahren verschiedene einheimische Opernwerke, welche auch bereits an das Lampenlicht gekommen sind.

* Franz Liszt besuchte kürzlich von Budapest aus Pressburg und dirigirte daselbst seine Krönungsmesse.

* Anton Rubinstein befindet sich gegenwärtig in Paris. Sein erstes Concert daselbst, im Saale Erard, war ausverkauft und sah ein enthusiasmirtes Publicum.

* Hr. von Welz hat seine Stellung als Dirigent der renommirten Dresdener Liedertafel bereits wieder gekündigt.

* Hr. Kammersänger Betz begeht am 1. Mai die Feier seiner 25jährigen ruhmvollen Thätigkeit an der Berliner Hofoper.

* Die HH. Prof. Jos. Rheinberger in München und Alb. Becker und E. Rudorff in Berlin sind zu Mitgliedern der k. Akademie der Künste zu Berlin gewählt worden.

* Der Schweriner Kammersänger Hr. Jos. v. Witt wurde vom Herzog von Altenburg mit dem Ritterkreuze 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens decorirt.

* Der niederländische Kammervirtuos Hr. Johannes Wolff in Paris wurde zum Officier der Akademie und vom König von Holland zum Ritter der Eichenkrone ernannt.

* Hr. Ernest Reyer, Componist der in Brüssel zum ersten Male gegebenen Oper „Sigurd“, hat das Ritterkreuz des belgischen Leopoldordens verliehen erhalten.

* Hr. Charles Neustedt, Componist und Professor in Paris, ist zum Officier der Akademie ernannt worden.

Todtenliste. C. Gottl. Burgk, pensionirtes Mitglied des Stadtorchesters zu Leipzig, dem er lange Jahre hindurch als Posaunist angehörte, † am 13. Febr. — Paul Plothow, Capellmeister und Pianist, † am 2. März in Berlin. — J. Kr. Gebauer, Organist, Componist und Theorielehrer am Conservatorium in Copenhagen, † am 24. Jan., 75 Jahre alt, in gen. Stadt. — Frl. Esther de Carvalho, Opernsängerin, † am 15. Jan. in Rio de Janeiro. — Jacob Greschel, Componist, Musikdirector und Gründer eines Conservatoriums, †, 77 Jahre alt, in Brooklyn.

Briefkasten.

T. N. in *B.* Das uns zugestellte Exemplar Ihres autographirten Briefes haben wir erhalten, überlassen es jedoch anderen Blättern, von demselben Gebrauch zu machen.

G. Sch. in *M.* Für den durch den Weggang des Hrn. Seitz vacant werdenden Posten des dortigen Concertmeisters dürfte eine Ausschreibung der Vacanz am schnellsten zum Ziele führen, zumal die Stellung nicht blos künstlerisch, sondern auch pecuniär begehrenswerth erscheint.

L. R. in *W.* Wenn die „W. S." eine spöttische oder ironische Bemerkung über die neue Oper von C. K. anderen Blättern nachdrucken, so beweist dies zunächst, dass das neue Werk ausser allem Connex mit der Agentur des Redacteurs jenes Pressorgans steht.

Anzeigen.

Billigste, correcte, gutausgestattete Bibliothek der Classiker u. modernen Meister der Musik.

Volksausgabe Breitkopf & Härtel.

Ausführliche Prospecte gratis.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

[288.]

No.	**Neue Bände.**	ℳ	₰
430.	**Bach, J. S.,** Cantate: „Ein feste Burg". Clavier-Auszug mit Text	2	—
415.	**David, Ferd.,** Salon-Stücke für Violine und Pianoforte. 2 Bände	7	50
416.	**Field, J.,** Notturnos für das Pianoforte	2	50
180.	**67 Lieder neuerer Meister** für 1 Singstimme mit Pianoforte. Neue Folge	5	—
422.	**Liszt, Fr.,** Transscriptionen aus Wagner's Opern, vierhändig	6	—
244.	**Mozart, W. A.,** Sämmtl. einstimmige Lieder. Tief	1	50
432.	**Scarlatti, D.,** 20 ausgewählte Sonaten	3	—
414.	**Schubert, F.,** Clavier-Trios. Partitur u. Stimmen	4	50
433/34.	**Schumann, Rob.,** Pianoforte-Werke zu 2 Händen. Band I. ℳ 5,—. Band II.	7	50
437.	— — Streichquartette. Für Pfte. zu 2 Händen	7	50
420.	**Wagner, R.,** Lyrische Stücke aus „Tristan und Isolde" für das Pianoforte zu 2 Händen	3	—
421.	— — Angereihte Perlen aus „Lohengrin" und „Tristan und Isolde" für das Pianoforte von A. Heintz	5	—

Ernst Frank.

Op. 13. Sieben Lieder aus Julius Wolff's „Der wilde Jäger" für eine Singstimme mit Pianoforte. 3 ℳ 50 ₰.

Op. 14. 16 Duettinen aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway für Sopran und Alt mit Pianoforte. Netto 3 ℳ

Op. 15. 12 Ländler für Pianoforte zu 4 Händen. 3 ℳ

Op. 16. 5 Duette aus „Am Fenster" in Bildern und Versen von Kate Greenaway für Sopran und Alt mit Pfte. 2 ℳ

Op. 17. 5 Lieder von Julius Wolff für Männerchor.
- No. 1. Frühling. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
- No. 2. „Wohlauf, du frische Jugend". Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
- No. 3. Wenns möglich ist. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
- No. 4. Das wohlbekannte Brüderlein. Partitur 50 ₰. Jede Stimme 15 ₰.
- No. 5. Valet. Partitur 40 ₰. Jede Stimme 15 ₰.

Op. 19. 12 Rattenfängerlieder aus Julius Wolff's „Singuf" für 1 Singstimme, obligate Violine und Pianoforte. 2 Hefte je 4 ℳ

[289.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Neuer Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

[290.]

Mazeppa.

Oper in 3 Acten

von

P. Tschaïkowsky.

Clavierauszug mit (russischem) Text. Pr. ℳ 24,—. netto.
Clavierauszug zu zwei Händen. Pr. ℳ 12,— netto.

Aus der Oper, Mazeppa:

„Hopak". Danse cosaque.

Partition d'Orchestre . . . . . ℳ 6,—. n.
Parties d'Orchestre . . . . . ℳ 12,—.
Pour Piano à 4 mains . . . . . ℳ 3,—.
Pour Piano à 2 mains . . . . . ℳ 1,80.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[291.] **Kataloge gratis und franco.**

Bei mir erschien der [292—.]

Clavierauszug mit Text zu „Sakuntala".

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen
(Dichtung und Musik) von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text . . . . . ℳ 22,—.
Dichtung . . . . . ℳ —,60.

Paul Voigt's Musikverlag, Cassel u. Leipzig.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschien: [293.]

Jac. Dont's
Gradus ad Parnassum
für Violine.

A) Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine (theils mit, theils ohne Begleitung). Neue verbesserte Ausgabe.

Leichte Duettinen für zwei Violinen zur Takt- und Leseübung für Anfänger. **Op. 26.** Heft I. u. II. à ℳ 1,—. Heft **III.** (neu) ℳ 1,80.

Die Tonleitern in den verschiedensten Erhöhungs- und Vertiefungszeichen (Dur- und Moll-Tonarten) sammt den Intervallen, mit besonderer Rücksicht auf die ersten Takt- und Bogenübungen. **Op. 39.** Heft I., II., **III.** (neu) à ℳ 3,—.

Zwanzig fortschreitende Uebungen für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. **Op. 38.** Zwei Hefte à ℳ 3,—.

Vierundzwanzig Vorübungen zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden für die Violine, **Op. 37.** ℳ 5,—.

Etudes et Caprices pour Violon seul, **Op. 35.** ℳ 6,—.

B) Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im Ensemblespiel für Violinen (theilweise mit Viola oder Viola und Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften à Mark 3.

25 Studien für die Violine
von
Ferdinand Hüllweck.

Neue vermehrte und verbesserte Ausgabe.

In einem Bande gebunden M. 7,50. netto. In 6 Heften à M. 1,20. netto.

Eingeführt an den Conservatorien zu Cöln, Dresden, Leipzig, Prag, Stettin etc., sowie in der Geigerschule von Jean Becker in Mannheim.

Leitfaden
für den ersten theoretischen und mechanischen Elementar-Unterricht des Violin-Schülers

bearbeitet von

Richard Hillgenberg.

8. Geheftet. Preis: ℳ 1,—.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [294.]

Arioso
für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)
von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20.

Dresden
Börsensaal.

Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von **Sr. Majestät dem König** und **der allerhöchsten Familie,** in dem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. Hans v. Bülow, Hofpianisten d'Albert, Ignaz Brüll, Aug. Wilhelmj, Sofie Menter, Joh. Brahms, Mary Krebs, Quartettsoirées von Lauterbach, Prof. Rappoldi u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern aufs Angelegentlichste empfohlen.

Zuvorkommende Auskunft, Bedingungen billigst,

genaueste Rechnungsablage.

Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner etc. etc.

Ohne jede Parteinahme. [295c.]

Billetverkauf bei R. Beuser vorm. B. Friedel, königl. Hofmusikalienhandlung, Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der königl. sächs. musikal. Capelle.

Unentgeltliche Auskunft gibt bereitwilligst

Max Finkelstein in Dresden, Wettiner Str. 26.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien kürzlich: [296.]

Feldpfade.

Sechs Lieder
(aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler)

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Julius Puricelli.

Op. 7. Pr. 8 ℳ

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen **soeben:** [297.]

Polnisches Wiegenlied
von
Siegmund Noskowski.
Op. 11.

A) **Für Pianoforte zu 2 Händen.** 1 ℳ
B) **Für Pianoforte und Violine.** 1 ℳ 50 ₰.

Soldatenlied
von
Stanislas Moniuszko,
für Orchester bearbeitet von
Siegmund Noskowski.

Für Orchester { Partitur 2 ℳ / Stimmen 2 ℳ
Für Pianoforte zu zwei Händen. ℳ —,75.
Für Pianoforte und Violine. ℳ 1,—.

Soeben erschien: [298.]

Drei Lieder
für gemischten Chor
componirt von
E. E. H. Böhme.
Op. 2.

No. 1. **„Zum Walde musst du wandern gehn“.** Gedicht von G. Scheurlin.
No. 2. **Sonntags am Rhein:** „Des Sonntags in der Morgenstund“. Gedicht von R. Reinick.
No. 3. **Am Strande:** „Es rauschet die Fluth auf und nieder“. Gedicht von H. Foglar.

Partitur und Stimmen ℳ 1,80. Jede einzelne Stimme à 25 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

London.
Deutsche Oper
Royal Theatre Covent Garden.
Dirigent: Herr **Hans Richter.**

Der ergebenst Unterzeichnete kündigt an, dass er in den Monaten Juni und Juli 1884 eine Serie von zwölf Opernvorstellungen geben wird. Das Repertoire schliesst folgende Werke ein:

„Der fliegende Holländer“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ von Richard Wagner. „Savonarola“ von C. V. Stanford. „Die heilige Elisabeth“ von Franz Liszt. „Der Freischütz“, „Euryanthe“ von C. M. von Weber. „Fidelio“ von Beethoven.

Die Vorstellungen finden an folgenden Datums statt:

4., 6., 11., 13., 18., 20., 25. u. 27. Juni; 2., 4., 9. u. 11. Juli.

[299a.]

Generaldirection **Hermann Franke,**
2 Vere Street, **London** W. Director.

HENRY WOLFSOHN's
Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [300—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [301.]

London.
St. James' Hall.
Richter-Concerte.
Dirigent: Herr **Hans Richter,** k. k. österr. Hofcapellmeister.
Neunte Saison 1884.

Der Unterzeichnete macht bekannt, dass die Richter-Concerte an folgenden Tagen stattfinden:

21. und 28. April; 5., 12., 19. und 26. Mai; 5., 9. und 16. Juni.

[302a.]

Generaldirection **Hermann Franke,**
2 Vere Street **London** W. Director.

Das **Grossherzogl. Hof- und Nationaltheater in Mannheim** beabsichtigt, vom 1. Sept. d. J. an die frei werdende Stelle eines **Concertmeisters** (Violine) neu zu besetzen. Darauf Reflectirende wollen sich deshalb an das grossherzogl. Hoftheater-Comité wenden. [303a.]

Ausbildung für
Oper und Concert.
Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [304g.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 8.

Josef Waldner,
[305—.] *Concert- und Opernsänger (Bariton),*
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein,
Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [306—.]

Alexander Siloti,
Pianist. [307—.]

Leipzig. Lessing-Strasse 18, part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.

[308—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 20. März 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 13.**

Inhalt: Hucbald's Organum. Von Oskar Paul. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Hucbald's Organum.

Von **Oskar Paul.**

I.

(Schluss.)

Betrachten wir die Kirchentöne, so erkennen wir allerdings, dass die Octave von d zu d' die einzige ist, welche eine doppelte Mitte besitzt; denn sie ist eingetheilt in d—a—d' und in d—g—d', während e—h—e', f—c'—f', g—d'—g' nur die authentische Einrichtung und A—d—a, H—e—h, c—f—c' nur die plagale Eintheilung zeigen. Gerade dadurch, dass man nach Erweiterung des Grundsystems durch das bereits vor Guido schon eingeführte Γ einzelne Octavengattungen, in welchen die Eintheilung mit reinen Quinten und Quarten nach damaliger Intervallbestimmung, wo die Terz nicht das Verhältniss von 4:5, sondern von 64:81 hatte, mit doppelten Mitten derart gestaltete, dass sie „modi" wurden, ist die Anzahl der modi grösser geworden, als die der toni. Man denke an den äolischen Modus in der Eintheilung A—e—a, an den ionischen und hypoionischen c—g—c' und G—c—g. Dass sich der Dichter hier mit Intervallberechnungen hat abgeben wollen, ist keineswegs anzunehmen, da er später ganz bestimmt die drei Intervalle nennt, nach deren richtiger Messung der Gesang eingerichtet war. Weit natürlicher erscheint mir hier die Annahme, dass er, wie alle mittelalterlichen Schriftsteller, die Tonarten als den Mittelpunct der Tonlehre hervorheben will. Dass er die Toni in unmittelbarem Zusammenhange mit den Modi nennt, zeigt mir an, dass er die beiden Ausdrücke für „Tonarten" gebraucht, wie die mittelalterlichen Theoretiker. (So sagt Guido: „Hi sunt quatuor modi vel tropi, quos abusive tonos nominant", Gerbert, Tom. II pag. 10 oder „Tropi, quos abusive tonos nominamus", Gerbert, Tom. II, pag. 56, Worte, die ganz

in derselben Weise schon bei Hucbald und anderen Theoretikern angewendet sind.) Guido stellt die Tonarten der Reihe nach auf; sie haben dieselbe Gestalt und dieselbe Benennung mit griechischen Namen, wie sie bereits früher aufgezeichnet sind. Ueberdies ist es auch nicht zutreffend, „modi" kurzweg mit „Intervalle" zu übersetzen, wenn man dieses Wort auf den Intervallbegriff bezieht; denn „modi" sind stets „Klangreihen" innerhalb bestimmter Intervalle. Es werden, sobald „modi" in Frage kommen, nicht nur die beiden äussersten Klänge der Intervalle, die tiefsten und die höchsten, sondern alle Klänge der Klangreihen, welche von den tiefsten bis zu den höchsten Klängen der Intervalle oder umgekehrt im Tonsystem zu bilden sind, gezählt. Aus diesem Grunde spricht Guido bei Gerbert, Tom. II., pag. 6, welche Stelle nur einige Manuscripte enthalten, wie Hr. Prof. Dr. Bellermann ganz richtig anführt, von den Gattungen der „modi" (modorum species), weil diese Klangreihen (modi) innerhalb der Intervalle durch den Sitz der Halbtöne unterschieden werden. Man denke an die drei Gattungen der Quarte (tres species diatessaron), vier Gattungen der Quinte (quatuor species diapente) u. s. w.

Von diesem Standpunct aus, modi als Tonarten zu fassen, wie er mir am natürlichsten erscheint, ist nun die Stelle sehr leicht zu erklären: Salaura spottet über die Engländer, dass sie 9 Tonarten und doch nur vier Plagaltöne haben. Sogleich wird man an die Angabe des Hermannus contractus erinnert, welcher auf die doppelte Eintheilung D — a — d′ und d — g — d′ hinweist. Hat der Dichter z. B. im Sinne, dass von A zu a ausser der plagalen Messung auch die authentische A — e — a von den Engländern angenommen wird, so ist ein Modus mehr vorhanden, denn es sind dann nicht acht, sondern neun Tonarten im Gebrauch. Neben den acht Kirchentönen haben sich, wie bereits bemerkt, auch andere Tonarten (Modi) geltend gemacht, sodass man im 16. Jahrhundert 12 Modi gebrauchte, welche hervorgerufen wurden durch die Guidonischen Hexachorde; denn von den Klängen des mittleren Hexachords c d e f g a wurden die authentischen Modi hinauf geführt und von den Anfangsklängen des tieferen die plagalen Modi, und zwar mit dem b quadratum, unserem h entsprechend, sodass ein b rotundum nicht vorkam, und wiederum wurden im transponirten System die authentischen Tonarten von den Tönen des höchsten Hexachords f g a b c′ d′ ausgeführt, von den Tönen des mittleren Hexachords c d e f g a aber die Plagaltöne mit dem b rotundum, sodass ein h = b quadratum in diesen Reihen (modi) nicht gesungen wurde.

Kehren wir zur Stelle im Isengrimus zurück.

Der Dichter sagt also, dass die Engländer eine ungeordnete Eintheilung haben.

Dadurch, dass mein verehrter Herr College die Ausdrücke toni und modi nicht in derselben Weise auffasst, wie ich es thue, ist derselbe nun genöthigt, für die toni wieder eine andere Bedeutung anzunehmen. Salaura sagt nämlich:

> At vetus in nostro iam musica viluit usu,
> Terminat undenis musica nostra tonis,

die Bellermann'sche Uebersetzung hat folgenden Wortlaut: Aber die alte Musik gilt in unserem Gebrauche schon für gewöhnlich; unsere Musik wird durch elf „Tonstufen" begrenzt.

Tonus heisst nicht Tonstufe in unserem Sinne; sondern auf den Intervallbegriff bezogen, ist Tonus stets ein Ganztonintervall, welches aus zwei Klängen besteht, oder wie Guido auch sagt: spatium inter vocem et vocem, ut inter Γ et A, et inter A et B, also ein Zwischenraum zwischen zwei Klängen, wie zwischen G und A, A und H.

Hier liegt ganz sicher ein Irrthum vor, welcher um so deutlicher hervortritt, wenn, wie es Hr. Prof. Dr. Bellermann thut, die Reihen der Plagaltöne mit den authentischen Tönen verbunden werden. Weder im Guido, noch im Hucbald, noch in anderen mittelalterlichen Schriftstellern vom 10. bis 12. Jahrhundert könnte man auch nur den geringsten Beleg für die Bellermann'sche Auffassung finden.

Die Stelle ist ebenfalls sehr leicht zu erklären, wenn man bedenkt, dass die Erweiterung des Tonsystems der alten Musik (vetus musica) gefolgt war und nun ausser den acht Kirchentonarten die drei Guidonischen Hexachorde vorhanden waren, welche, wie bereits gezeigt, zur Tonartenbildung Veranlassung gaben. Zu den acht Kirchentönen rechnet der Dichter jedenfalls die drei Hexachorde, sodass er 11 Modi = toni annehmen konnte; er führt sich schliesslich noch als gelehrten Musiker vor, welcher die von Cassiodor dem Mittelalter überlieferten griechischen Transpositionsscalen als Intonationssysteme kennt, vielleicht auch als Theoretiker lehrt, indem er sagt, zuweilen geben wir ein Harmoniesystem von 15 Tonarten. (Armoniam quandoque damus ter quinque modorum.)

Aus diesem Grunde gebraucht er auch hier das Wort Harmonia, welches mit dem griechischen Worte ἁρμονία gleichen Sinn hat, d. h. harmonisches System, Tonsystem von zwei Octaven Umfang, wie dieses Wort auch bei Plato in demselben Sinne angewendet ist. Werfen wir nur einen Blick in den ersten Band von Gerbert's scriptores ecclesiastici, so treten uns pag. 16 ff. sogleich die 15 Modi, welche Cassiodor dem Mittelalter überliefert, deutlich entgegen. Hiermit ist auch Aurelianus Reomensis zu vergleichen, welcher in gleichartiger Weise die Transpositionstonarten angibt und bei dieser Angabe anstatt constitutio harmonica = Harmoniesystem kurz „harmonia" anwendet (Gerbert, script. Tom. I, pag. 34) und dann fortfährt, dass die einzelnen Gattungen der Transpositionstonarten von den Musikern in 15 Abtheilungen beständen (genera autem ejus in quindecim partibus musici diviserunt, de quibus et in subsequentibus dicemus). Von diesem aus 15 Transpositionstonarten zusammengesetzten Harmoniesystem (harmonia) behandelt er dann vollständig getrennt die acht Töne in ihrer authentischen und plagalen Einrichtuug. Es wird nach diesen Erörterungen wohl kaum ein Zweifel über die Bedeutung der Stelle obwalten können. Es bleibt nur zu erwähnen übrig, dass sich in der Bellermann'schen Uebersetzung ein sprachlicher Irrthum vorfindet, da es daselbst heisst: „Zuweilen geben wir indess der Harmonie auch fünfzehn Intervalle"; der Dichter gebraucht aber den Accusativus harmoniam, nicht den Dativus harmoniae, sodass es eben übersetzt werden muss: wir geben (verstatten, auch in der Bedeutung von lehren) ein Harmoniesystem von 15 Modi, d. h. 15 Tonarten. Kurz vorher gibt Cassiodor die Erklärung für Disdiapason, d. h. Doppeloctave, dass dieselbe aus 15 Klängen besteht (z. B. A H c d e f g a h c′ d′ e′ f′ g′ a′), wobei er das Wort sonitus gebraucht (fit autem per sonitus quindecim), worauf er nun die Tonarten nennt, von denen jede um

einen Halbton höher steht als die vorangegangene, aber das gleiche System besitzt. Man denke sich also für diese Modi (Tonarten) das erwähnte System von A zu a' von Halbton zu Halbton höher transponirt in der Weise:

Modus Hypodorius	= A — a'	Dorius	d — d''	Hyperdorius	g — g''
„ Hypojastius	= B — b'	Jastius	es — es''	Hyperjastius	as — as''
„ Hypophrygius	= H — h'	Phrygius	e — e''	Hyperphrygius	a — a''
„ Hypoaeolius	= c — c''	Aeolius	f — f''	Hyperaeolius	b — b''
„ Hypolydius	= cis — cis''	Lydius	fis — fis''	Hyperlydius	h — h''

Diese Modi, die man sich auch in tieferer Stimmung denken kann, sind es, welche der Dichter für das Intoniren der Gesänge im Sinne hat, aber nicht die Intervalle, welche er sicher auch „intervalla" genannt hätte, wie es später geschieht.

Jetzt kommt nun die Erklärung des Wechselgesanges, welchen Hr. Prof. Dr. Bellermann für mehrstimmigen Gesang hält.

„Isque solet nostri carminis esse tenor":

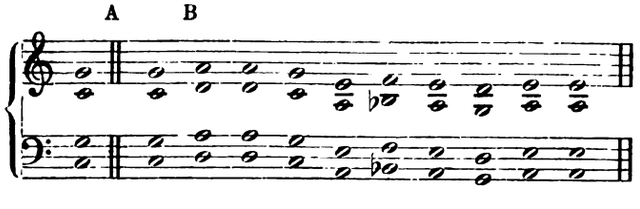
welcher Vers in der Bellermann'schen Uebersetzung lautet „Und dies pflegt das Verhältniss unserer Stimmen zu einander zu sein". Wo steht aber „unserer Stimmen"? Es heisst „nostri Carminis", also „unseres Liedes", und man kann ohne Abschweifung vom Original ganz bequem wörtlich übersetzen: und dies pflegt der Verlauf unseres Liedes zu sein. (tenor = wörtlich: ununterbrochener Fortgang, Verlauf.)

Becca mihi cantum sesqualterat, inde Sonoche
Vocis epitritae pondera subtus agit,

welche Verse Hr. Professor Dr. Bellermann übersetzt: „Becca begleitet meinen Gesang in der tieferen Quinte, während Sonoche das Gewicht ihrer Stimme noch um eine Quarte daruntersetzt."

Wo steht, dass Becca den Gesang in der tieferen Quinte begleitet? Weder von einer tieferen Quint, noch von einem Begleiten ist die Rede; vielmehr geht aus dem Wortlaute deutlich hervor, dass Sonoche nach Becca singt, und weiter unten wird im Texte genau ausgesprochen, dass sie alterniren. Meinem verehrten Herrn Collegen scheint auch dieses Zugleichsingen einigermaassen bedenklich vorzukommen; denn er sagt in seinen Erklärungen:

„Wenn die Schweine nun nach der damaligen Sitte das Organum in doppelten Quinten-Parallelen singen wollen, wie dies Salaura in den Versen 118—126 beschreibt, so ist das bei einer Leiter von nur elf Stufen ganz unmöglich, da ja schon zu einer einzelnen vierstimmigen Symphonie der Umfang einer Duodecime erforderlich ist (Beispiel A):



Wenn die Sänger in diesen Verhältnissen sich einigermaassen melodiös bewegen wollen, so ist, wie in dem Beispiel B, mindestens der Umfang von zwei Octaven und einem Tone darüber zu nehmen, wobei wir dann in Rücksicht auf das Verhältniss H—F das B—rotundum auch in der tiefsten Stimme zu setzen haben. Die einzelnen Melodien haben hier nur den geringen Umfang einer Quinte."

Aber Hr. Prof. Dr. Bellermann hatte doch übersetzt: „Unsere Musik wird durch elf Tonstufen begrenzt."

Hier liegt also ein Irrthum vor. Der Dichter drückt sich ganz deutlich aus, indem er sagt:

„Becca erfasst zu meinem Gesang das Verhältniss der Quinte."

Das Verbum sesqualterare ist gebildet von sesquialter oder sesqualter, welches Wort das Verhältniss von 2 : 3, d. h. das Quintenverhältniss bedeutet, und zwar nach oben genommen, denn Unterquinte heisst entweder subsesquialter oder es wird das Adverbium subtus hinzugesetzt. Sehr häufig gebrauchen die mittelalterlichen Schriftsteller den Ausdruck remissum für das von oben nach unten berechnete Intervall, z. B. Diapente remissum oder Diatessaron remissum. Dass hier der Dichter ebenfalls sehr scharf zwischen den nach oben und nach unten gerechneten Intervallen unterscheidet, geht deutlich hervor aus dem Zusatz subtus zur vox epitrita und aus den Worten tonat sub voce Sonoches. Es unterliegt also gar keinem Zweifel, dass sesqualterat hier wörtlich zu nehmen ist und auf das Verhältniss der Oberquinte Bezug hat. Die „Gesangbegleitung" und die „tiefere Quint" wären eine irrige Hineintragung.

So ist auch in der Bellermann'schen Uebersetzung das Wort „inde" falsch" mit „während" übersetzt. „Inde" heisst „von da", „hierauf", ebenso ist missverständlich gesagt, dass Sonoche das Gewicht ihrer Stimme noch um eine Quart tiefer gesetzt habe, da es doch deutlich ausgedrückt ist: „Hierauf trägt Sonoche die Klangverhältnisse*) der Stimme vor, welche eine Quarte tiefer liegt", und wie dann aus Baltero's Mitwirkung hervorgeht, eine Quarte tiefer, als die Stimme der Becca; denn Baltero intonirt dann unterhalb der Stimme der Sonoche eine grobe Quint und singt zu den Melodien der Becca die Octave mit tiefer Kehle (mit tiefem Munde).

Baltero vero baco, pronepos meus, anglicus ybris,
Quid, villane, putas, qualiter ille canit?
„Cunctipotens" quotiens poscunt encaenia, sive
„Alleluja" petit festus herile dies,
Hic grossum diapente tonat sub voce Sonoches,
Et modulos Beccae duplicat ore gravi.

Da Octaven im Mittelalter zusammengesungen wurden, so zwar, dass nachweisbar Knaben und Männer eine Melodie vortrugen, welche dann durch Knaben und Männer in der Quint oder in der Quart beantwortet wurden, so könnte hier geltend gemacht werden, dass das Wort duplicare, welches die proportio duplex, d. h. das Verhältniss von 1 : 2, also das Octavenverhältniss ausdrückt, auch in der Bedeutung von verdoppeln zu übersetzen wäre.

*) Pondera = Klangverhältnisse kommt in dieser Bedeutung in sehr vielen mittelalterlichen Tractaten vor, und zwar in der Regel bei der Erzählung von der Auffindung der Consonanzen durch Pythagoras bei dem Anhören der Schmiedehämmer, deren Gewicht derselbe mit den Saiten in Verbindung gebracht und zur Abwägung der Klangverhältnisse benutzt habe. Auch Guido erzählt diese Geschichte dem Boetius nach; Gerbert, script. Tom. II., pag. 23 und 24.

Die letzten vier entscheidenden Verse lauten:

„Dum sic organici damus intervalla melodis,
Alternat dulcem contio mira liram,
Cetera turba modos confusa lege vagantes
Ordine Romano deprimit atque levat.“

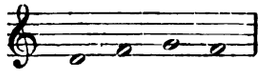
Hr. Prof. Dr. Bellermann übersetzt:

„Während wir so unseren Melodien die Intervalle des Organums geben, erwidert der wunderbare Chor mit lieblicher Stimme; die übrige Volksmasse trägt nach römischer Weise steigend und fallend in bunter Ordnung regellose Intervalle vor.“

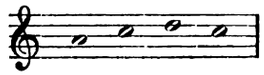
Hier ist zuerst hervorzuheben, dass in der Bellermann'schen Uebersetzung offenbar der Nominativus pluralis „organici“ verwechselt ist mit dem Genitivus singularis „organi“; denn Hr. Bellermann sagt: „Die Intervalle des Organums“. „Organici“ sind aber die Künstler, welche der „cetera turba“, dem Laienhaufen, gegenüberstehen. Diese Organici: Salaura, Becca, Sonoche und Baltero, bilden zusammen die „concio mira“, den wunderbaren Verein, und dieser alternirt das süsse Lied, welche Uebersetzung genau der sprachlichen Construction entspricht, während die Bellermann'sche Uebersetzung der Construction des Dichters einen nicht gelinden Schlag versetzt.

Nun ist zu fragen, wie nimmt sich der Wechselgesang aus? Die Melodien der Salaura und Genossen kennen wir nicht; nehmen wir also eine ganz einfache Klangfolge von dem ersten Finalton ausgebildet.

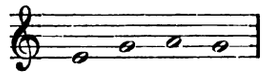
Salaura singt im ersten Finalton:



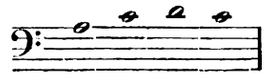
Becca antwortet:



Sonoche fährt fort:



Baltero singt:



Salaura, Becca und Sonoche sind selbstverständlich als Frauenstimmen gedacht. Transponirt man das Beispiel um eine Octave tiefer, so würde es den Mönchsgesang bezeichnen, für welchen in der Regel die mittelalterliche Aufstellung des Tonsystems bestimmt ist.

Die Bellermann'sche Uebersetzung der letzten Verse ist also nicht dem Sinne des Originals entsprechend. Genau der lateinischen Construction folgend, muss die Uebersetzung lauten:

Der übrige Haufe*) zieht herab und erhebt nach römischer Ordnung die Tonarten, welche herumschweifen nach unklarer Regel, d. h. der übrige Haufe, zum Kunstgesang nicht herangebildet, bedient sich der Tropen oder Moden so, dass er sie willkürlich intonirt, erniedrigt oder erhebt, da die Tonarten (jedenfalls meint er hier die Merkformeln für die Tonarten) nicht genau nach bestimmtem Gesetze in der römischen Kirchenordnnng fixirt sind, indem die Formeln über ihren Umfang hinausgehen, nicht immer im gehörigen Finalton schliessen und überhaupt nicht zum rechten Verständniss gebracht sind. — Es ist hier bei dem Gesang durchaus nicht ausgeschlossen, dass in der Antiphonie der Salaura und Genossen die Melodien der Einzelnen als verschieden geformt vom Dichter gedacht worden sind. Die Worte „modulos Beccae“, Melodien der Becca, deuten sogar entschieden darauf hin.

*) Unter dem übrigen Haufen der Schweine versteht der Dichter die unmusikalischen Laien.

Nach dieser einfachen Auseinandersetzung, welcher ja leicht eine erschöpfende Menge historischen Materials hinzugefügt werden könnte, werde ich bei Gelegenheit auf die im Mittelalter sehr gepflegte antiphonische Gesangsweise näher eingehen und das Hucbald'sche Organum in den verschiedenen Formen darlegen. Hier will ich nur kurz mit Bezug auf das Alter solcher Antiphonien erwähnen, dass H. M. Schletterer in seinem ausserordentlich reichhaltigen, sehr geschätzten Werke „Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst“, Hannover 1869, Seite 180, mit Recht sagt: „Im Gegensatz zu den von allen Sängern gleichzeitig gesungenen Psalmen hiessen die alternirend vorgetragenen Antiphonien. Wann und wo dieser Wechselgesang zuerst in der Kirche eingeführt wurde, ist nicht zu bestimmen. In Antiochien sang man mit zwei Chören schon zur Zeit des Constantius († 340). Basilius der Grosse spricht von einem solchen Gesang, als von einem allgemein üblichen. Theodosius II. († 450) sang jeden Morgen mit seiner Schwester Lobgesänge in alternirendem Wechsel. Es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass schon die Juden Wechselgesänge hatten, und dass also auch der Gebrauch dieser aus den Synagogen in die christlichen Kirchen überging.“

Trotz der Verschiedenheit in den Meinungen ist nun aber neben Hrn. Prof. Dr. Ernst Voigt auch Hrn. Prof. Dr. Bellermann Dank zu zollen, dass er sich zuerst der Mühe unterzogen hat, jene interessante Stelle aus dem „Isengrimus“ zu durchdenken und musikalisch zu beleuchten.

Freilich fehlen im „Isengrimus“ die erklärenden Notenbeispiele; Hucbald bringt dieselben. In seinem Werke beginnt aber auch nicht die Abhandlung über das Organum mit den scherzenden Worten: sus levat acre melos.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Unser neuer Quartettverein, die HH. Brodsky, Novaček, Sitt und L. Grützmacher, hat in seiner 2. Soirée am 12. März dieselbe Begeisterung mit seinen Vorträgen erweckt, wie bei seinem Debut am 6. Februar, und mit vollem Grund, da die Herren sowohl die Quartette in Gdur von Mozart (No. 12 der Peters'schen Ausgabe) und in Fdur von Schumann, als auch, unter Assistenz des Hrn. Dr. P. Klengel an der 2. Brat-

sche, das Cdur-Quintett von Beethoven in einer technischen Vollendung und mit einem Verständniss reproducirten, dass Einem ob der excellenten, ebenso der Detailausarbeitung, wie der Bemessung der Totalwirkung vollste Rechnung tragenden Darbietung ordentlich das Herz aufging. Wie aus Einem Guss ging wieder jeder einzelne Satz aus den Händen der trefflichen Künstler hervor, nirgends beeinträchtigt durch zwiespaltige Auffassung, falsche Empfindung und unzureichende Herrschaft über die Ausdrucksmittel. Ohne im eigentlichen Sinne zu dominiren, d. h. aus dem Ensemble herauszutreten, hat sich vor Allem wieder Hr. Brodsky als ein Violinmeister documentirt, wie unsere Stadt einen solchen seit Joachim's Hiersein noch nicht wieder in dauerndem Besitz hatte. Sein gerader, gesunder künstlerischer Sinn drückt den Leistungen des neuen Quartettvereins das Signum auf, nur der Sache selbst, um welche es den Künstlern heiliger Ernst ist, wird gedient, und dieser unpersönliche Eifer für die Kunst beseelt sämmtliche Ausführende und schliesst von vornherein jedes selbstgefällige Schautragen der eigenen Leistungsfähigkeit aus. Zu einem ganz aparten Verdienst muss es unseren HH. Quartettisten diesmal angerechnet werden, dass sie bei der Wahl eines Schumann'schen Quartettes das in Fdur bevorzugt hatten und durch seine licht- und liebevolle Darlegung in optima forma den Beweis erbrachten, dass nicht minderer poetischer Gehalt, sondern die bedeutenderen Schwierigkeiten der Ausführung dieses Quartett zur Rolle des Aschenbrödels unter seinen Geschwistern verurtheilt haben. — Leider schliesst der neue Quartettverein mit seiner 2. Aufführung bereits seine Thätigkeit für diese Saison. Wir dürfen hoffen, dass derselbe im nächsten Winter in seinem so glänzend begonnenen Wirken rüstig fortfährt, wobei wir wünschen wollen, dass der Mitgliederbestand der bisherige bleibe, dass vor Allem der superbe Vertreter der Bratsche, Hr. Hans Sitt, dem Brodsky'schen Verein im Speciellen und unserer Stadt überhaupt erhalten bleibe. Diese ausgezeichnete künstlerische Kraft, welche augenblicklich für eine entsprechende Ausnutzung disponibel ist, müsste auf alle Fälle unserem Musikleben erhalten bleiben, und unseres Bedünkens kann es gar nicht schwer halten, Hrn. Sitt einen seiner bedeutenden Befähigung entsprechenden Wirkungskreis anzuweisen. Auf ihn möge vor Allem das Augenmerk gerichtet sein, wenn, wie es heisst, demnächst die eine (Röntgen'sche) Concertmeisterstelle im Theater in Vacanz kommt oder wenn, wie zu erwarten steht, der Umzug der Gewandhausconcerte einen zweiten Dirigenten nöthig machen sollte. Auch als Lehrkraft für das hiesige k. Conservatorium wäre Hr. Sitt eine wirklich ausgesuchte Acquisition. Möchte in den maassgebenden Kreisen diese Frage ernstlich in Betracht gezogen werden, aber rechtzeitig und nicht erst, wenn es zu spät ist.

Mit reichen Ehren bedeckte sich der Riedel'sche Verein in seiner Aufführung des Mendelssohn'schen „Elias" am 14. d. M. Unter der Leitung seines hochverdienten Dirigenten Hrn. Prof. Dr. C. Riedel löste der berühmte Chor, der nunmehr auf eine fast dreissigjährige Thätigkeit zurücksehen darf, die ihm in diesem Werke gestellte Aufgabe in erschöpfendster Weise. Die Präcision seiner Einsätze, die Reinheit der Intonation und der Vollklang des Stimmenensembles waren bewundernswürdig, und die Auffassung des verständlichen Werkes bereitete dem intelligenten Chor erst recht keine Schwierigkeiten. Vorzüglichst secundirt wurde der Verein von den Hauptsolisten Frau Schmidt-Köhne und Frl. Schmidtlein aus Berlin, Hrn. Litzinger aus Düsseldorf und Hrn. Schelper von hier. Die beiden Berliner Damen haben mit ihren wohltönenden Stimmen und mit ihrem künstlerisch gediegenen, wie warm empfundenen Vortrag Allen zu Genuss gesungen. Neu für hier war der Tenorist Hr. Litzinger, dessen Vortragsweise, unterstützt von einem geschmeidigen, zum Ende hin in der Höhe leider nicht mehr recht willigen Organ, ebenfalls auf allgemeine Sympathie stiess. Das Hervorragendste gab aber schliesslich doch Hr. Schelper in der Elias-Partie, eine Meisterleistung erster Stärke. In nebensächlichen Positionen waren solistisch noch die Frls. Heinemeyer und Metzdorf und die HH. Donner, Schneider und Jugel mit ehrendem Gelingen an der Aufführung betheiligt. Die Begleitung — das Theaterorchester und Hr. Organist Homeyer — war selbstverständlich stets in bester Verfassung, als Solisten zeichneten sich dabei besonders die HH. Schröder (Violoncell) und Schwedler (Flöte) aus. Trotz der musterhaften Ausführung mag für Viele — von uns selbst wollen wir ganz absehen — die dreistündige Dauer der Aufführung eine nicht gerade leichte Aufgabe gewesen sein, denn die Zeit, in welcher die weichliche Melodik der „Elias"-Musik mit vollen Zügen eingesogen wurde, ist vorüber und ein gesunderer Geschmack hat Platz gegriffen.

Am 20. Jan. erstmalig von der Direction Staegemann zur Darstellung gebracht, gelangte Heinrich Goetz' Oper „Der Widerspänstigen Zähmung" in Folge äusserlicher Ursachen doch erst in diesem Monat zu zweimaliger Wiederholung und am 11. März speciell uns zum Genuss. So sehr uns das Werk in seinen hiesigen Aufführungen 1875/76 auch gefallen hat, so waren wir doch begierig zu erfahren, ob bei der neuesten Begegnung mit dem Werke dasselbe noch den gleichen gewinnenden Eindruck auf uns ausüben werde, wie damals. Wir dürfen gestehen, dass die Wechselwirkung dieselbe geblieben ist und dass diese Goetz'sche Oper uns auch jetzt noch vermöge ihres selbständigen, in ernsten wie scherzhaften Episoden gleich natürlichen, ungesuchten Wesens, der durchaus delicaten Behandlung des vocalen, wie instrumentalen Elementes und der dramatischen Entwickelung und Vertiefung als eines der werthvollsten Bühnenwerke ausserhalb des Wagner'schen Schaffens erscheint, als eine Schöpfung, der ein Ehrenplatz unter den Werken ihrer Gattung anzuweisen ist. Es muss Hrn. Director Staegemann daher wirklich zum Verdienst angerechnet werden, dass er die von unserem Publicum schon halb wieder vergessene Oper von Neuem an das Licht der Lampen gezogen hat und mit seinem Oberregisseur Hrn. Jendersky nach besten Kräften bestrebt gewesen ist, derselben durch die neue Inscenirung einen dauernden Platz im hiesigen Repertoire zu gewinnen. Und es ist die beste Aussicht, dass diese höchst löbliche Absicht Erfüllung findet, denn bei jeder der neuesten Aufführungen war, wie uns zum einen Theil berichtet wurde und wie wir von der letzten aus eigener Erfahrung wissen, die Aufnahme des reizvollen Werkes eine ungemein herzliche und viele Wiederholungen der Oper verbürgende. In Frl. Beber und Hrn. Schelper besitzt unsere Bühne zwei künstlerische Kräfte, wie man sie sich für die Besetzung der beiden Hauptpartien des Goetz'schen Werkes, der Katharina und des Petrucchio, kaum besser wünschen kann. War von Hrn. Schelper, diesem stets aus dem Vollen seiner genialen Beanlagung schaffenden Meister der Darstellungskunst, im voraus eine glänzende Darstellung des Veronesischen Edelmanns zu gewärtigen, eine Voraussetzung, die der Künstler vollständig erfüllt hat, so war dies nicht ganz derselbe Fall mit Frl. Beber, weil der Beweis für die Flexibilität ihres Talents in der von dem Charakter der Katharina gekennzeichneten Richtung vorher noch nicht erbracht worden war. Umso herzlicher freuen wir uns nun aber auch, von Frl. Beber sagen zu können, dass sie die Katharina mit grösster Lebenswahrheit in Erscheinung treten lässt und mit deren Darstellung ihr künstlerisches Vermögen in das denkbar günstigste Licht rückt. Bianca, das milde Gegenbild der capriccieusen Schwester, veranschaulichte in gelungenster Weise Frl. Jahns; die vorzügliche Künstlerin stattete ihre Partie mit der ganzen Anmuth ihrer eigenen Persönlichkeit aus, ihr Gesang athmete holde Mädchenhaftigkeit und ihr Spiel war ganz so warm und lieb, wie es die Rolle verlangt. Auch ihr Freier Lucentio ist mit Auszeichnung zu nennen, denn Hr. Hedmondt war trefflich disponirt, er wusste in seine Werbungen um die sanfte Bianca den schmelzendsten Ausdruck zu legen und zeigte auch darstellerisch mehr Beweglichkeit als sonst. Seinen Nebenbuhler Hortensio gab mit famoser Charakteristik Hr. Grengg wieder, während in der Partie des Battista Mirola mit Erfolg ein Gast, Hr. Nibe aus Dessau, sich unserem Publicum präsentirte. Derselbe wusste die humoristischen Nuancen seiner Rolle wohl wahrzunehmen und wurde hierin durch gute Gesangsmanier und vorzügliche Textaussprache, weniger durch das Volumen seines Organs, unterstützt. Die übrigen mehr episodischen Partien waren ausreichend durch einheimische Kräfte (Hrn. Proft = Grumio, Hrn. Marion = Schneider etc.) besetzt. Sehr tapfer hielt sich der Chor und suchte die Härten und Schärfen einzelner Stimmen durch musikalische Präcision und lebendige Action vergessen zu machen. Die ganze Handlung spielte sich überhaupt flott ab, und machten namentlich die grösseren Ensembles der Regie alle Ehre. Das Orchester war unter der unübertrefflichen Leitung des Hrn. Nikisch durchweg exquisit und trug auch an dem beregten Abend zum grossen Erfolg der Oper das Seine redlichst bei. Die scenische Ausstattung, um schliesslich auch diese zu erwähnen, entsprach überall hohen Anforderungen.

Im Alten Theater concertirte am 15. d. M. die Geigenfee Frl. Tua, und das Publicum spendete ihren espritvollen Leistungen auch diesmal lautesten Beifall.

Berlin. Freitag, am 29. Febr., veranstaltete der hiesige Akademische Wagner-Verein eine Soirée zum Besten des Fonds der Bühnenfestspiele zu Bayreuth. Zur Aufführung kam der dritte Aufzug aus „Siegfried". Der Saal des Hôtel de Rôme war von einem zahlreichen, der Elite der Berliner Gesellschaft angehörigen Publicum gefüllt, welches der Aufführung mit sichtlicher Theilnahme folgte und den tiefen Eindruck, den Wagner's Werk auch in dieser Gestalt machte, durch lebhafte Beifallsbezeugungen und mehrfache Hervorrufe sämmtlicher Mitwirkenden kundgab. Freilich war die Besetzung der einzelnen Partien eine durchweg vorzügliche. Den Wanderer sang der k. Kammersänger Hr. Betz, und zwar, wie nicht anders zu erwarten war, mit durchaus stilgemässem Vortrage und zündender Wirkung. Ihm stand würdig zur Seite Frau Joh. Wegner (Erda), deren mächtige Altstimme in dieser Partie Gelegenheit fand, all ihre Vorzüge zu entfalten. Für den Siegfried setzte Hr. Hofopernsänger Ernst seinen sympathischen Tenor ein. Die Brünnhilde hatte die k. Kammersängerin Frl. Lilli Lehmann eigens für diese Aufführung einstudirt. Sie riss die Zuhörer hin durch ungemein feurige Empfindung, feinste Nuancirung und tiefe, dramatische Auffassung und erzielte so eine ebenso intensive, wie echt künstlerische Wirkung. Die schwierige Aufgabe der Clavierbegleitung führten die Gebrüder O. u. R. Eichberg angemessen durch. — Der junge Verein kann mit Befriedigung auf das Ergebniss dieses Abends zurückblicken, zumal trotz gleichzeitig stattfindenden Bülow-Concertes ein nicht unerfreuliches materielles Resultat dem künstlerischen Erfolg entspricht. 10.

Concertumschau.

Altona. Conc. des Hrn. J. Schlee unt. Mitwirk. des Frl. zur Nieden u. der HH. M. Fiedler, Vietzen u. Gowa am 4. Febr.: Clavierquart. v. Schumann, Soli f. Ges. v. Bruch („Ingeborg's Klage"), Brahms („Die Mainacht") u. A., f. Clav. v. Schubert u. Rheinberger (Scherzo a. Op. 135) u. f. Viol. v. Ries (drei Sätze a. der Gdur-Suite) u. A. — 2. Conc. der Singakademie m. „Sigurd" f. Soli, Chor u. Orch. v. Arn. Krug unt. solist. Mitwirk. des Frl. Faller a. Hamburg, der Frau Bünz u. der HH. Rougier v. hier u. Dannenberg a. Hamburg.

Amsterdam. Am 27. Febr. Brahms-Conc. unt. Leit. des Comp.: 3. Symph., Trag. Ouvert., 2. Clavierconc. (Hr. J. Röntgen), Lieder „Feldeinsamkeit", „Auf dem See" und „Die Mainacht" (Hr. Messchaert).

Barmen. 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette von Haydn (Gdur) u. Schumann (Amoll), Clav.-Violoncellsonate v. Edv. Grieg. (Ausführende: Frl. Bader und HH. Hollaender, Allner, Posse u. Schmidt.)

Bergen. 4. Conc. der „Harmonien": Clar.-Quint. v. Mozart, Streichquart. „Die schöne Müllerin" v. Raff, Gesangvorträge des Frl. Nilsen.

Berlin. Conc. des Hrn. Rich. Metzdorff aus Hannover m. eig. Compositionen am 23. Febr.: Trag. Symph. in Dmoll, Vorspiel u. Balletmusik a. der Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreiches", Lieder Jung Werner's (Hr. F. v. Milde a. Hannover).

Bonn. R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette von Haydn (Ddur), Mozart (Cdur) und Beethoven (Op. 135).

Chemnitz. 4. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Motetten v. S. Bach („Lob und Ehre") und Rust („Es sollen wohl Berge weichen"), a capella-Chöre von Th. Schneider („Kyrie eleison") u. A. Riedel („Gnädig und barmherzig"), Largo f. zwei Violinen v. S. Bach (HH. Hepworth u. Prof. Kellerbauer), Solovorträge des Frl. Schneider (Ges., u. A. Trauungsgesang v. G. Merkel) u. des Hrn. Simon a. Gablenz (Org., Tocc. u. Fuge in Dmoll v. S. Bach und Adagio von G. Merkel).

Coblenz. 5. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes (Maszkowski) m. Händel's „Josua" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Jäger a. Frankfurt a. M.

Cöln. 6. Kammermusik der HH. Mertke, Japha u. Gen.: Streichquartette v. Schumann (Amoll) und Beethoven (Op. 18, No. 5), Claviertrio Op. 50 v. Tschaïkowsky.

Copenhagen. 3. Philharm. Conc. (Svendsen): Fragmente a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" v. Wagner, Ouverture zu „Olaf Trygvason" v. R. Henriques, 2. Rhaps. hongr. v. Liszt, orchestrirt v. J. S. Svendsen, Streichorchesterstücke v. Tschaïkowsky (And. cant.) und Schumann (Abendlied), Violinvorträge des Hrn. Ondriček (Legende u. Mazurka v. Wieniawski etc.).

Dessau. 5. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Cdur-Symph. v. C. Kleemann, Ouverturen v. A. Dietrich (Cdur), Volkmann („Richard III.") u. Brahms (Akad. Fest-), Gesangvorträge des Frl. Schneider (Arie v. Mozart, „Nun winkts und flüsterts aus den Bächen" v. A. Klughardt, „Nachts in der Cajüte" v. S. de Lange u. „Zwischen Weizen und Korn" von O. Bolck).

Dresden. 3. Triosoirée v. Frl. Böhme u. der HH. Feigerl u. Böckmann: Claviertrios v. Mozart (Gdur) u. Schubert (Es dur), Fdur-Clav.-Violoncellson. v. Rich. Strauss. — 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.: Streichquint. Op. 163 v. Schubert (HH. Feigerl, Coith, Wilhelm, Böckmann u. Hüllweck), Dmoll-Streichquart. v. Haydn (HH. Jäger, Brückner, Schmid u. Nusser), „Waldserenade" f. zwei Flöten, zwei Bratschen, Violoncell und Harfe v. Ed. Zillmann (HH. Bauer, Schwarz, Göring, Wilhelm u. Stenz u. Frl. Ziech), Liedervorträge des Hrn. Gudehus („Wo sich zum Rheinstrome" u. „Im Frühling" v. O. Wermann u. „Frühlingsgedränge" v. E. Krantz). — Wohlthätigkeitsconcert der Dresdener Liedertafel (v. Welz) am 5. März: „Lied und Leben" f. Männerchor u. Orch. v. F. Wüllner, Rhapsodie für Altsolo (Frl. Spies a. Wiesbaden), Männerchor u. Orchester u. Schlusschor a. „Rinaldo" v. Brahms (unt. Leitung des Comp.), Männerchöre a cap. v. Schumann, F. Lachner („Lenzfragen") u. R. Becker („Gruss"), Solovorträge des Frl. Spies (Arie von Mendelssohn u. „Mainacht", „Therese", „Von ewiger Liebe" u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms).

Elberfeld. 3. Abonn.-Conc. (Buths) unter solistischer Mitwirkung der HH. Götze (Ges.) u. Heckmann (Viol.) a. Cöln: „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Dithyrambe" f. Tenorsolo u. Chor v. Bruch, „Richard Löwenherz" f. do. v. F. Hiller, Soli f. Ges. v. A. Förster („Deine Augen"), A. Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. A. u. f. Viol. v. Brahms (Conc.) u. Schumann. (In dem Brahms'schen Concert hat, nach einem dortigen Bericht, Hr. Heckmann eine „geradezu verblüffende [?] Vortragsweise" entfaltet.) — 3. Soirée f. Kammermusik des R. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln u. des Hrn. Buths unt. Mitwirk. des Hrn. Krause a. Barmen (Clav.): Streichquartette v. Beethoven (Op. 130) u. Schubert (Op. 29), Edur-Sonate für zwei Claviere v. A. Krause.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 19. Febr.: Ouverturen v. Mendelssohn u. Weber, Marche hongr. v. Berlioz, Rec. u. Chor a dem „Lied von der Glocke", sowie „Schön Ellen" f. Soli (Frl. Breidenstein v. hier u. Hr. Bulss a. Dresden), Chor u. Orch. v. Bruch, Gesangvorträge des Hrn. Bulss (Arie a. „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann, „Der letzte Gruss" v. H. Levi, „Abschied" v. A. Horn etc.).

Essen a. d. R. 4. Conc. des Essener Musikver. unt. Mitwirk. der Frau Kiesekamp a. Münster (Ges.), des Frl. Oebbecke a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. der HH. J. Brahms (Dir. u. Clav.) u. Haase a. Elberfeld (Ges.): Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Ein deutsches Requiem, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orchester, Motette „O Heiland, reiss die Himmel auf", 3. u. 4. Satz a. dem 2. Clavierconc. u. Altlieder „Dunkel, wie dunkel" und „Holder klingt der Vogelsang" v. Brahms.

Frankfurt a. M. 9. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquint. Op. 47 v. B. Scholz, Cdur-Streichquart. v. Mozart, zehn Nummern a. den Davidsbündler-Tänzen v. Schumann. (Ausführende: Frl. Fl. Rothschild [Clav.] u. HH. Heermann u. Gen. [Streicher].) — 10. Museumsconc. (Müller): Ddur-Symph. (in vier Sätzen) von Mozart, 1. Satz der Hmoll-Symph. v. Schubert, „Christoforus" f. Soli (Frl. Schneider aus Cöln u. HH. von Zur-Mühlen u. Dr. Krückl v. hier), Chor und Orch. v. Rheinberger, „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. v. Brahms.

Genf. 8. Conc. der Société civile des Stadtorch. (de Senger): 1. Symph. v. Beethoven, „Tell"-Ouvert. v. Rossini, Larghetto a. dem Clar.-Quint. v. Mozart (Clar.: Hr. Bergmann), Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

M.-Gladbach. Conc. des Hrn. Jul. Lange unt. solist. Mitwirk. des Frl. Eick a. Cöln (Ges.) u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf (Ges.), Eigenbertz a. Rheydt (Ges.), Heckmann a. Cöln (Viol.) u. Bellmann v. ebendaher (Violonc.): „Euryanthe"-Ouv. v. Weber, „Normannenzug" u. „Frithjof" v. M. Bruch, Chöre v. Silcher u. C. Wilhelm („Vor der Schlacht"), Soli f. Ges., f.

Viol. (1. Satz des Conc. v. Brahms) u. f. Violonc. — 1. u. 2. Soirée f. Kammermusik v. R. Heckmann's Streichquart. a. Cöln u. Hrn. Lange: Clavierquartette v. Mozart (Gmoll) u. Beethoven (Op. 16), Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Schubert (Dmoll), Streichquartettsätze v. Brahms (Romanze a. Op. 51, No. 1) u. A.

Göttingen. 2. Akadem. Conc. (Hille) m. Haydn's „Jahreszeiten" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Bosse a. Cöln u. der HH. Diezel a. Frankfurt a. M. u. v. Reichenberg a. Hannover.

Hamburg. 9. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 2. Symphonie v. Beethoven, symphon. Prolog zu Shakespeare's „Othello" v. Arn. Krug, Solovorträge der HH. v. Milde a. Hannover (Ges.) u. Barcewicz a. Warschau (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski, Polon. v. Laub u. Arie u. Moto perpetuo v. Raff). — Concerte der Meiningenschen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 18., 19. u. 24. Febr. mit den im Hamburger Bericht der vor. No. d. Blts. mitgetheilten Programmnummern.

Hannover. Am 4. März 2. Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch die Musikakad. (Frank) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger a. Frankfurt a. M. u. Asmann a. Berlin u. der HH. Emge u. Bletzacher.

Hirschberg i. Schl. Pestalozzi-Conc. am 25. Jan. unt. Leit. des Hrn. Vollhardt: Serenaden f. Streichorch. v. R. Schwalm (Op. 50) u. H. Goetze (Gdur), „Normannenzug" v. M. Bruch, Pestalozzi-Hymne v. Geitsch, „Der Brunnen Wunderbar" von Abt, Solovorträge des Frl. Hoffmann (Ges., „Meine Liebe ist grün" v. Brahms u. „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen) u. der HH. Hoffmann (Ges.), Vollhardt (Clav., Hdur-Noct. v. C. Reinecke u. Desdur-Walzer v. J. Raff) u. Loewenthal (Viol.).

Jena. 6. Akadem. Conc. (Prof. Naumann): „Oberon"-Ouv. v. Weber, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Kähler a. Weimar (Ges., „An die Nacht" v. Volkmann, „Im Herbst" v. Franz, „Neue Liebe" v. Rubinstein etc.) u. der HH. Reisenauer a. Königsberg i. Pr. (Clav., Esdur-Concerte v. Beethoven u. Liszt, „Isolde's Liebestod" von Wagner-Liszt, Asdur-Valse-Impromptu von Liszt etc.).

Kiel. 30. musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Ddur-Symph. von Mozart, „Rosamunde"-Ouvert. von Schubert, „Clärchen auf Eberstein" f. Solo, Chor u. Orch. v. Rheinberger. — 2. Symph.-Conc. des Kieler Gesangver. (Stange): Symphonien v. Haydn (Cdur) u. Mendelssohn (Amoll), „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Toccata v. Bach-Esser.

Königsberg i. Pr. Soirée der Musikal. Akad. am 27. Febr.: „Das Mädchen von Kola" v. Reinthaler, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Russ. Vespergesang v. Bortniansky, „An der Klosterpforte" f. Soli u. Frauenchor v. Grieg, Gesangsolovorträge der Frls. Wendt (Italienische Weise v. Paradis etc.), Pilchowsky („Mainacht" v. Brahms u. „Der Lenz" v. Lassen), Schubert (Arie v. Eckert) u. Davidoff („Von waldbekränzter Höhe" v. Brahms u. „O, lass dich halten" v. Ad. Jensen) u. des Hrn. Birnbaum (Wotan's Abschied a. der „Walküre" v. Wagner etc.), Claviervorträge des Frl. Mallison.

Leipzig. Conc. des Chorgesangver. „Ossian" (M. Vogel) am 12. März: „Rheinmorgen" f. gem. Chor m. Clav. v. Dietrich-Vogel, Lieder f. gem. Chor v. Mendelssohn, N. v. Wilm („Waldeinsamkeit" u. „Nun fangen die Weiden zu blühen an") u. M. Vogel („Ich hör ein Vöglein locken") u. f. Frauenchor v. J. Sucher („Aus alten Märchen") u. A. Hallén („Das Aehrenfeld"), Solovorträge des Frl. Goldstein (Ges., u. A. „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade, „Widmung" v. Franz u. „Das Sandmännchen" v. Brahms) u. der HH. Schumann (Clav.) u. Kiessling (Violonc., „Papillon" u. Gavotte v. Popper etc.). — Am 14. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" durch den Riedel'schen Verein (Prof. Dr. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, der Frls. Heinemeyer, Schmidtlein a. Berlin u. Metzdorf u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf, Donner, Schelper, Schneider u. Jugel. — Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver. unt. Leitung des Hrn. Dr. P. Klengel am 18. März: 2. Symph. v. Beethoven, „Dame Kobold"-Ouvert. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Schmidtlein a. Berlin (Ges.) u. des Hrn. Brodsky (Viol., Conc. v. Tschaïkowsky u. Adagio v. Spohr). — 21. Gewandhausconc. (Reinecke): Symph. „Die Weihe der Töne" u. „Jessonda"-Ouvert. v. Spohr, Reigen seliger Geister und Furientanz a. „Orpheus" v. Gluck, Solovorträge der HH. Friedländer a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Petri (Viol.).

London. Conc. des Hrn. A. Ashton (Clav.) unt. Mitwirk. des Frls. Ashton (Ges.) u. der HH. Holmes (Viol.) u. Pezze (Violonc.) m. eig. Compositionen am 31. Jan.: Adur-Claviertrio, Fdur-Clav.-Violoncellson., Soli f. Ges. (Arie „Elisium", „In der Fremde", „Waldruhe" u. „Neuer Frühling"), f. Clav. (Engl. Tänze), f. Viol. (Rêverie) u. f. Violonc. (Phantasiestücke). (Der jugendliche Componist fand reiche Anerkennung mit seinen Werken.)

Magdeburg. 7. Logenconc. (Rebling): Gmoll-Symph. von Mozart, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. El. Heinrich a. Potsdam (Ges., Arie v. Mendelssohn, Schlummerlied v. Wagner, „Der Frühling" v. Brahms u. „Klein Anna Kathrin" v. F. v. Holstein) u. des Hrn. Seitz (Viol., „Gesangscene" v. Spohr und zwei Sätze a. der 3. Suite v. F. Ries). — 4. Harmonieconc. (Rebling): 5. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Frau Aventiure" von F. v. Holstein, Solovorträge der Frau Stern a. Dresden (Clav.) u. des Hrn. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (Ges.). — 6. Harmonieconc. (Rebling): 7. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Gesangvorträge des Hrn. Bulss a. Dresden, Declam. der Frau Heym-Krüger. — 7. Harmonieconc. (Rebling): Cmoll-Symph. v. Gade, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Clark-Steiniger a. Berlin (Clav.) u. des Hrn. Richter a. Weimar (Ges., „Am stillen Heerd" von Wagner, „Blaue Augen" v. Tausch, „Das Herz am Rhein" v. Hill u. Frühlingslied v. Kretschmer).

Mainz. 16. Abendunterhalt. im P. Schumacher'schen Conservat.: Cmoll-Clavierquint. v. S. Jadassohn (HH. Wendling, Pöpperl, Vollrath jun., Muth u. Vollrath sen.), Kerkerscene a. Goethe's „Faust" f. Soli, Clav. u. Org. v. C. Hohfeld (Frl. Goselli u. HH. Grève, v. Schmid, Wendling u. Schumacher), Gesangsolovorträge des Frl. Goselli (u. A. „Im Herbst" v. Franz) u. des Hrn. Grève.

Marseille. Concerts popul. extraordinaires (Reynaud) am 17. u. 24. Febr.: Bdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen v. Schumann („Manfred") u. P. Lacombe („Clariane"), Rhapsodie v. Lalo, „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, Andante a. dem Quint. v. A. Morel, „David", relig. Scene f. Solo (Hr. Fontaine), Männerchor u. Orch. v. J. Bordier, Trio des jeunes Ismaëlites de „L'Enfance du Christ" f. Harfe u. zwei Flöten v. Berlioz (HH. Hasselmans a. Paris, Thorpe u. Tisseyre), Arioso f. Harfe u. Violonc. v. Händel (HH. Hasselmans und Casella), Andante f. Harfe u. Fl. v. Mozart (HH. Hasselmans u. Thorpe), Harfenvorträge des Hrn. Hasselmans.

Middelburg. Soirée des Ver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) am 15. Febr.: 3. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Nachtstück" f. do. v. M. Brauer, Requiem v. Cherubini, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, Dmoll-Violoncellconc. v. A. Bouman (der Comp.).

Moskau. Extraconc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer) am 4. Febr.: 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frauen Klimentowa u. Müller u. HH. Barzal u. Parisof), 2. Suite v. Tschaïkowsky, „Jota aragonesa" v. Glinka. — 10. Conc. derselben Gesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Orchestersuite Op. 53 v. Tschaïkowsky, „Les Préludes" v. Liszt, Solovorträge der HH. Kolakofski (Viol.) u. Koroof (Ges., Arie v. Mousorski).

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) am 14. Febr.: „Prometheus", symphon. Dicht. u. Chöre v. Liszt.

Mülhausen i. E. 70. Abonn.-Conc. der „Concordia" (Ehrhart): „Die Nacht" f. gem. Chor m. Streichinstrumenten u. Clav. v. Rheinberger, Chor der Freunde Romeo's a. „Roméo et Juliette" v. Gounod, „En Fôret" f. Männerchor v. Ed. Weber, zwei altfranzös. Volkslieder, f. gem. Chor arr. v. Reinecke, Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, Duo f. Ob. u. Clar. v. Hamm (HH. Kluge u. Eberhardt), 3. Flötenconc. v. Demersseman (Hr. Köhler), Walzer f. Clav., Fl., Ob. u. Clar. v. J. Ehrhart (HH. Ehrhart, Köhler, Kluge und Eberhardt).

München. Musikvortrag des Frl. Lebeau (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. v. Sicherer (Ges.) u. des Hrn. Ziegler (Viol.) am 17. Febr.: Clav.-Violinson. Op. 10 v. L. A. Lebeau, Lieder v. L. A. Lebeau („Abendfriede"), Tottmann („Loreley"), A. Becker („Im Grase thauts" u. „Neunerlei Blumen") u. F. v. Wickede („Im Walde"), Claviersoli v. S. Bach (Ddur-Conc.), L. A. Lebeau (Cmoll-Fuge), Chopin u. Liszt („Au bord d'une source").

Münster i. W. 7. Vereinsconc. (Grimm): Oceansymph. v. Rubinstein, Akad. Festouvert. v. Brahms, Zwischenacts- u. Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Gesangvorträge des

Frl. Oebbecke a. Frankfurt a. M. (Arie v. Rossi, „Von ewiger Liebe“ v. Brahms, „Träume“ v. Wagner u. „Abendreihn“ v. Reinecke).

Odessa. Conc. des Hrn. Dr. Harthan am 26. Febr.: Requiem f. Solo, Chor u. Orch. v. Rubinstein, „Morgenstunde“ f. Sopransolo, Frauenchor u. Orch. v. Bruch, „Der Abend“ f. gem. Chor u. Orch. v. Arn. Krug, „Ständchen an eine Verlassene“, f. Männerchor u. Orch. v. B. Scholz, „Am Strome“, sechs Gesänge f. gem. Chor a cap. v. Rheinberger, Praelud. u. Fuge f. Clav. (Hr. Dr. Harthan) u. Orch. v. Raff. (Ein für Odessa durchweg interessantes Programm!)

Paris. Conservatoriumsconcert (Deldevez) am 2. März mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 2. März: Symphonien v. Schumann (B dur) u. Godard (orientale, unt. Leit. des Comp.), „Aufforderung zum Tanz“ v. Weber-Berlioz, Solovorträge der HH. M. Calado (Clav.) u. J. Hubay (Viol., Fis moll-Conc. v. Vieuxtemps). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 2. März: 5. Symph. v. Beethoven, „Danse macabre“ v. C. Saint-Saëns, Bruchstücke a. dem Septett v. Beethoven, Finale des 1. Aufzugs u. „Charfreitagszauber“ (HH. Faure u. Mazalbert) a. „Parsifal“ v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Faure (Ges., Arie a. „Hérodiade“ v. Massenet, Madrigal a. „Richard III.“ v. Salvayre u. Frühlingslied v. Gounod). — Lamoureux-Conc. am 2. März: 1. Aufzug aus „Tristan und Isolde“ v. R. Wagner (Solisten Damen Montalba [Isolde] und Boidin-Puisais [Brangäne] u. HH. van Dyck [Tristan], Blauwaert [Kurwenal] u. Mauguière [Matrose]), „Oberon“-Ouvert. v. Weber, „Le Rouet d'Omphale“ v. Saint-Saëns, Rhaps. v. E. Lalo.

Pössneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 24. Febr.: Gem. Chöre v. Liszt (Schnitterchor a. „Prometheus“) u. Hauptmann, Männerchöre v. F. Pacius („Suomi's Sang“), Brahms-Heuberger („Das Lied vom Herrn von Falkenstein“) u. Zenger (Dörpertanzweise), Terzett „Euch werde Lohn“ a. „Fidelio“ v. Beethoven, Duett „Welch ein Geschick“ a. der „Entführung aus dem Serail“ v. Mozart, Vocalsoli v. Wagner (Lohengrin's Herkunft a. „Lohengrin“), Plüddemann („Wohl auf, wohl ab den Neckar“), Gounod („Blümlein traut“), Abt („In dunkler Nacht“), Beethoven u. Schumann.

Regensburg. Conc. des Damenges.-Vereins (Heffner) am 1. März: „Stabat Mater“ f. Frauenchor, Solo u. Orch. v. Kiel, „Morgenstunde“, sowie Fragment a. „Odysseus“ f. do. v. Bruch, „Nornengesang“ f. do. v. H. Hofmann, „Die Nacht“ f. gem. Stimmen m. Streichinstrumenten u. Clav. v. Rheinberger, „Liebeslieder“ f. gem. Stimmen u. Clav. v. Brahms, Schott. Lieder v. Beethoven (Frl. Kirchner u. HH. Heffner, Bernhard u. Renner), 9. Violinconc. v. Spohr (Hr. Jäger).

Rotterdam. 35. Gr. Concert der „Voorzorg“ (Prof. Gernsheim): 7. Symph. v. Beethoven, „Phaëton“ v. Saint-Saëns, Solovorträge der Frau Charles-Hirsch (Ges., u. A. „Die Bekehrte“ v. Volkmann) u. des Hrn. Prof. Wirth a. Berlin (Viol., Ungar. Conc. v. Joachim etc.).

Speyer. 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): G moll-Symph. v. Mozart, Ouvert. zur „Zähmung der Widerspänstigen“ v. Rheinberger, „Eine Maiennacht“ f. Solo, Chor u. Orch. v. P. E. Wagner, „Richard Löwenherz“ für do. von F. Hiller, Solovorträge des Frl. Deinet a. Frankfurt a. M. (Ges., Arie a. „Odysseus“ v. Bruch, „Mein Herz schmückt sich mit dir“ v. Kniese u. „In Liebeslust“ v. Liszt) u. des Hrn. Schefter (Clav., G dur-Concertstück v. Schumann).

Stargardt. Conc. des Männer-Ges.-Ver. u. der Militärcap. am 22. Febr.: 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Einleitung zur „Legende von der heil. Elisabeth“ v. Liszt, Entr'act aus „König Manfred“ v. C. Reinecke, Männerchöre v. Löwe („Die eherne Schlange“), Berner (Hymne mit Instrumentalbegleit.) u. A. W. Bach (Psalm 100 m. Orch.), Gesang der Rheintöchter a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner.

Stralsund. Conc. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) am 29. Febr.: „Lobgesang“ v. Mendelssohn, „Jubilate, Amen“ f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Bruch, Chorphant. von Beethoven, Arien v. Haydn u. Mozart.

Stuttgart. 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Abert): Es dur-Symph. v. Haydn, 4. Orch.-Seren. v. Jadassohn (vom Publicum und von der Kritik sehr warm aufgenommen), Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges., u. A. „Abendreihn“ v. Reinecke) u. des Hrn. Rossi a. Wien (Viol., 1. Concert von Bruch etc.).

Torgau. Conc. der Ressource-Gesellschaft am 15. Febr.: Männerchöre „Still ruht der See“ u. „Därf i 's Diandl liabn“ v. H. Pfeil, gem. Chöre v. M. Hauptmann, Soli f. Ges. v. P. Ellendorf („Rosen und Veilchen“ u. Abendlied), M. Vogel („Gebt mir vom Becher nur den Schaum“), O. Taubert („Neobule“ u. „Stets gedenk ich dein“), A. Kleffel („Ich bin dein“), F. Grimmer („Der Schäfer“) und H. Schäffer („Das Haidekind“), f. Clav. v. A. Dorn („Erinnerung“) u. A. u. f. Viol. v. J. Becker (Romanze, gespielt v. Hrn. Weichhold).

Wenden. Conc. am 24. Febr.: Es dur-Clavierquart. v. Mozart, F dur-Claviertrio v. R. Volkmann, Soli f. Ges. v. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen“), Brahms („Von ewiger Liebe“), A. v. Hirschheydt („Als ein unergründlich Wonnemeer“ u. „Herbei, ihr Freunde“), Zarzicky („Zwischen uns ist Nichts geschehen“) u. A. u. f. Clav. v. V. Lachner (Praelud. u. Toccata), A. Rubinstein („Am Bache“) und Popper-Kirchner (Gavotte).

Wiesbaden. Conc. der städt. Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 22. Febr.: C dur-Symph. v. Schubert, „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“ v. Wagner, Chaconne und Rigaudon von Monsigny, Gesangvorträge der Frau Schuch a. Dresden („Die Bekehrte“ v. Volkmann, „Zwischen uns ist Nichts geschehen“ v. Zarzicky etc.). — 80. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) m. Compositionen v. R. Wagner: Ouvert. zum „Fliegenden Holländer“, „Meistersinger“-Vorspiel, „Siegfried's Tod“ u. Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ etc.

Zerbst. 16. Musikabend des Preitz'schen Gesangver. (Preitz): Fragmente a. „Luther in Worms“ v. Meinardus, Madrigal v. Dowland, „Nun ist der Tag geschieden“ f. weibl. Soloquart. v. Potpeschnigg, „Im Maien“ u. „Der Kukuk“ f. Frauenchor v. F. Hiller, Vocalduette v. Ad. Jensen („Der Fichtenbaum“) u. Jadassohn („Wär ich ein Vögelein“), Soli f. Ges. v. Franz („Das traurige Mädchen“ u. „Liebchen ist da“) u. f. Horn von Löschhorn-Gumbert (Romanze) u. A. Dietrich (Concertstück).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Im Cercle artistique et littéraire haben der Violoncellmeister Popper, der vielversprechende Pianist A. Siloti und die Sängerin Frl. Antonie Kufferath ein sehr anziehendes Concert gegeben und den lebhaftesten Beifall gehabt. Die beiden Erstgenannten führten die neue Violoncellsonate von Edvard Grieg vor. — **Hannover.** Während im Residenztheater Hr. Theodor Wachtel ein Gastspiel eröffnete, führte im kgl. Theater Hr. Marion aus Leipzig in der Partie des Knappen Georg in Lortzing's „Waffenschmied“ erstmalig als Gast sich vor. Die Leistung des Leipziger Sängers machte einen äusserst gewinnenden Eindruck. — **London.** Für das Sängerpersonal der Deutschen Oper unter Hans Richter's Leitung sind von Hrn. Franke bis jetzt engagirt worden: Frau Albani von hier, Frl. Börs aus Hannover, Frl. Kalman aus Cöln, HH. Reichmann und Wiegand in Wien und Hr. Nöldechen in Braunschweig. Hr. Petermann wird Regisseur, Hr. Armbruster Chordirector sein. — **Lüttich.** Frau Essipoff und Hr. D. Popper, Beide hier noch persönlich unbekannt, traten im 2. Conservatoriumsconcert vor das hiesige Publicum. Erstere entzückte im wahren Sinne des Wortes die Menge durch den Vortrag des G moll-Concertes von Saint-Saëns und verschiedener Solostücke, dagegen erwarb Hr. Popper durch sein graziöses und fein nuancirtes Spiel mehr den Beifall der Kenner. Hr. Ysaye, welcher im 1. Conservatoriumsconcert auftrat, spielte wie immer meisterhaft und fand lebhaftesten Beifall und dreimaligen Hervorruf. — **Lyon.** Frl. van Zandt sang zwei Mal, und zwar mit dem lebhaftesten Erfolg, die Mignon. — **Paris.** In der Italienischen Oper war Frl. Josephine de Reszké berufen, in Massenet's „Hérodiade“ Frau Adler als Salomé zu ersetzen, hatte aber kaum Zeit, ihre schätzbaren Eigenschaften zu zeigen, denn ein plötzliches Unwohlsein beschränkte ihre Thätigkeit auf einen einzigen Abend. Frau Garbini musste an ihre Stelle treten, ohne freilich die Vorgängerin erreichen oder gar vollständig ersetzen zu können. Anton Rubinstein hat zwei starkbesuchte Concerte im Erard'schen Saale gegeben. Wie er spielte, weiss Jeder. — **Wien.** Die berühmten Mitglieder der Hofoper Frau Materna und HH. Winkelmann und Scaria werden schliesslich doch noch einen Theil ihrer bevorstehenden Ferien in Amerika durch Gastspiele ausnützen. — **Winterthur.** Die hies. Musikdirectorstelle, zuletzt von Hrn. Rauchenecker besetzt gewesen, wird an Hrn. Edgar Munzinger, den jungen seit einigen Jahren in Berlin lebenden Schweizer, übergehen. —

Zürich. Die Stellung eines 2. Capellmeisters des hies. Actientheaters wird in der nächsten Saison Hr. E. N. v. Rezniček aus Graz bekleiden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. März. „Tristis est anima mea" v. J. Kuhnau. „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet" v. F. v. Holstein.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Januar.

Leipzig. Stadttheater: 2. Figaro's Hochzeit. 3. Carmen. 4. Die Afrikanerin. 5. u. 25. Der Rattenfänger von Hameln. 6. u. 15. Oberon. 7. Die Makkabäer. 8. Die Zauberflöte. 9. Rienzi. 11. u. 21. Zar und Zimmermann. 13. Der Prophet. 19. Lohengrin. 20. Der Widerspänstigen Zähmung. 22. Fidelio. 27. Tannhäuser. 28. u. 30. Die Studenten von Salamanca (Bungert).

Februar.

Leipzig. Stadttheater: 1. Der Rattenfänger von Hameln. 3. u. 22. Carmen. 4. Die Studenten von Salamanca. 5., 6., 9. u. 21. Der Waffenschmied. 8. u. 25. Königin Mariette (Brüll). 10. Lohengrin. 12. Die Meistersinger von Nürnberg. 13. Der fliegende Holländer. 15. Rienzi. 16. Zar und Zimmermann. 17. Tannhäuser. 18. u. 28. Martha. 20. Fidelio. 24. Euryanthe. 27. Don Juan. 29. Die Makkabäer.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Psalm 23 f. Frauenchor m. Clavier. (Rheydt, 2. Conc. des Singver.)
Becker (A.), „Die Wallfahrt nach Kevelar" f. Soli, Chor, Clav. u. Harmon. (Leipzig, 122. Kammermusikaufführ. im Riedel'schen Ver.)
Berlioz (H.), „Le Carnaval romain". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 8. Febr.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Greiz, 3. Abonn.-Conc. des Musikvereins.)
Bödecker (L.), Triophant. u. Cismoll-Trio f. Clav., Viol. und Violonc., Fmoll-Clav.-Violinson. etc. (Leipzig, Matinée des Comp. am 24. Febr.)
Brahms (J.), Orch.-Seren. Op. 11. (Rostock, 2. Abonn.-Concert des Ver. Rostocker Musiker.)
— — Rhaps. f. Altsolo, Männerchor u. Orch. (Leipzig, 19. Gewandhausconc.)
Bruch (M.), Scenen a. der Frithjof-Sage. (Görlitz, Concert des Lehrer-Gesangver. am 30. Jan.)
— — „Schön Ellen". (Greven b. Münster i. W., Conc. des Gesangver. f. gem. Chor.)
Erkel, Ouverture zu „Hunyadi". (Düren, 7. Stiftungsfest des Männer-Gesangver.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang" f. Chor u. Orchester. (Coblenz, 4. Abonn.-Conc. des Musikinstituts. Quedlinburg, Conc. des Kohl'schen Gesangver. am 26. Jan.)
Gernsheim (F.), „Nordische Sommernacht" f. Soli, Chor und Orch. (Quedlinburg, Conc. des Kohl'schen Gesangver. am 26. Jan.)
Goldmark (C.), Clavierquint. (Paris, 2. Kammermusiksitzung der HH. Breitner u. Gen.)
— — Clav.-Violinsuite. (Leipzig, 56. Aufführ. des Leipz. Zweigvereins des Allgem. deutschen Musikver.)
Hecht (G.), „Schön Elsabeth" f. Soli u. Chor. (Quedlinburg, Conc. des Allgem. Gesangver. am 23. Jan.)
Herzberg (W.), „Ballscene" f. Chor u. Orch. (Mülheim a. d. R., 1. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver.)
Hetzel (M.), Emoll-Violoncellconcert. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 8. Febr.)
Heuberger (R.), Orchestervariat. üb. ein Schubert'sches Thema. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Hiller (F.), „Richard Löwenherz" f. Soli, Chor u. Orch. (Saarbrücken, 3. Conc. des Instrumentalver.)
— — „Ostermorgen" f. Sopransolo, Chor u. Orchester. (Düren, 7. Stiftungsfest des Männer-Gesangver.)
Holter (I.), Fdur-Symphonie. (Bergen, 3. Conc. der „Harmonien".)
Hopffer (B.), „Pharao" f. gem. Chor u. Clav. (Rheydt, 2. Conc. des Singver.)
Huber (H.), Clav.-Violinson. Op. 18. (Leipzig, 56. Aufführ. des Leipz. Zweigver. des Allgem. deutschen Musikver.)
— — „Aussöhnung" f. Männerchor u. Orch. (Leipzig, Concert des Leipz. Lehrer-Gesangver. am 16. Febr.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Elberfeld, 3. Conc. des Instrumentalver.)
Koennemann (A.), Indische Suite f. Orchester. (Baden-Baden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 8. Febr.)
Lachner (F.), 1. Orchestersuite. (Leipzig, 18. Gewandhausconc. Rostock, 2. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Liszt (F.), Adur-Clavierconc. (Baden-Baden, 6. Abonn.-Concert des städt. Curorch.)
— — Esdur-Clavierconc. (Coblenz, 4. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
Necke (H.), „Nachtthelle" f. Chor, Soli u. Orch. (Düren, 7. Stiftungsfest des Männer-Gesangver.)
Popper (D.), Violoncellconc. Op. 24. (Wiesbaden, Concert der städt. Curdir. am 8. Febr.)
Raff (J.), Symph. „Lenore". (Ebendaselbst.)
— — Symph. „Zur Herbstzeit". (Leipzig, 9. „Euterpe"-Conc.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „König Manfred". (Elberfeld, 3. Conc. des Instrumentalver. Leipzig, 18. Gewandhausconc.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Christoforus". (Leipzig, 19. Gewandhausconc.)
— — Pastoralson. f. Orgel. (Bonn, Geistl. Conc. des Evangel. Kirchenchors am 5. Febr.)
— — „Toggenburg" f. Chor u. Soli m. Clav. (Mülheim a. d. R., 1. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver.)
Rostand (A.), 1. Theil a. „Gloria victis" f. Soli, Chor u. Orch. (Angers, 16. Abonn.-Conc. der Associat. artist.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Crefeld, 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
— — Amoll-Violoncellconcert. (Elberfeld, 3. Conc. des Instrumentalver.)
— — Bdur-Claviertrio. (Paris, 2. Kammermusiksitz. der HH. Breitner u. Gen.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Hildesheim, 2. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér. (Marseille, 10. Conc. popul.)
— — Cmoll-Clav.-Violoncellson. (Paris, 2. Kammermusiksitz. der HH. Breitner u. Gen.)
— — „La Lyre et la Harpe" f. Soli, Chor u. Orchester. (Genf, 6. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Scharwenka (X.), Cmoll-Symph. (Braunschweig, 3. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Soli, Männerchor und Orch. (Leipzig, Conc. des Leipz. Lehrer-Gesangver. am 16. Febr.)
Strauss (Fr.), Concertstück f. Horn u. Orch. (Leipzig, 121. Conc. des Dilettanten-Orch.-Ver.)
Svendsen (J. S.), Orchesterstück „Zorahayda". (Rotterdam, Conc. der „Symphonia" am 21. Jan.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Leipzig, 9. „Euterpe"-Conc.)
— — Bmoll-Claviertrio. (Hildesheim, 1. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Angers, 15. Abonn.-Conc. der Assoc. artist.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Greiz, 3. Abonn.-Conc. des Musikvereins.)
— — Fragmente aus „Tannhäuser", „Tristan und Isolde", den „Meistersingern", der „Götterdämmerung" und „Parsifal". (Berlin, Rich. Wagner-Gedächtnissfeier des Wagner-Vereins am 14. Febr.)
— — Fragmente a. „Tannhäuser", „Lohengrin", den „Meistersingern" u. der „Walküre", sowie „Siegfried-Idyll". (Carlsbad, Gedächtnissfeier f. Rich. Wagner am 13. Febr.)
Wagner-Reichel, „Albumblatt" f. Orch. (Naumburg a. S., 2. Subscriptionsconc. des Stadtmusikcorps.)
Wallace, Ouvert. zu „Maritana". (Düren, 7. Stiftungsfest des Männer-Gesangver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 11. Die Dynamik des Mozart'schen Requiems. Von F. Draeseke. — Palinodie. Von H. v. Bülow. — Zur Affaire Bülow-Hülsen. Von O. Lessmann. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 52 (von 1882). Die Erfindung des accompagnirten Recitatives durch A. Scarlatti. Von Fr. Chrysander. — V. F. Červený in Königgrätz und sein Reich von Blechblasinstrumenten. Von Prof. Dr. v. Schafhäutl. — Deutsche Musiker in Schweden. Von Dr. A. Lindgren. II. J. G. Naumann (Schluss). III. J. M. Kraus. IV. G. J. Vogler. — Bernh. Gugler. Nekrolog von Fr. Chrysander. — C. Em. v. Schafhäutl. — Besprech. (F. v. Holstein). — Unvollendete Aufsätze. — Nachwort der Redaction.

Angers-Revue No. 106. Notice expl. Von J. Bordier. — Biogr. Skizze. — Orchestre et Choeurs municipaux. Von E. Garnier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 107. Notice expl. Von J. Bordier. — Biogr. Notiz. — J. S. Bach — Beethoven — Berlioz. Von J. B. Sabbatier. — Nos danseuses. Von L. de Romain. — Tristan et Iseult. (Aus dem „Ménestrel" von E. de Briqueville.) — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Bayreuther Blätter, 3. Stück. Berlioz. (1841.) Von Rich. Wagner. — Die Bühnenproben zu den Festspielen des Jahres 1876. „Siegfried", 1. Act, 1. Scene. Von H. Porges. — Die Musik als Ausdruck. Von Dr. F. v. Hausegger. II. 1. — Beiträge zur Charakteristik der Zeit. XXIII. Lichtblicke aus der Zeitgenossenschaft. 7. „Der Vivisector" von G. Max. — Litteratur (Dr. Th. G. Masaryk). — Geschäftlicher Theil.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 11. Offener Brief an Hrn. O. Lessmann. Von H. Starcke. — Ueber F. Schubert. — Eine Erinnerung an Lortzing. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 11/12. F. F. Chopin. Von M. E. Sachs. — Ein Gedenkblatt. Von L. Schlösser. — Eine Studie über den letzten Satz aus Chopin's B moll-Sonate. Von G. Federlein. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 11. Le Déluge, Poeme biblique de C. Saint-Saëns. Von L. de Romain. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 15. Tristan et Iseult aux Concerts Lamoureux. Von E. de Briqueville. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 11. Der statistische Rückblick auf die k. Theater im Jahre 1883. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Beethoven's Abstammung.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprech. (B. Mettenleiter). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — E. d'Albert.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 4. Nachruf an Frau Schnyder v. Wartensee. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (R. Heuberger).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Stipendium der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M. ist mit Beginn des neuen Rechnungsjahres an Hrn. Aug. v. Othegraven in Cöln und Hrn. Ludw. Thuille in Bozen vergeben worden. Ersterer wird seine weitere musikalische Ausbildung durch Hrn. Dr. v. Hiller in Cöln erhalten, wogegen Hr. Thuille bei Hrn. Prof. Rheinberger in München weiter studiren wird.

* Zu den noch wenigen Interpreten des Brahms'schen Violinconcertes zählt seit Kurzen auch der treffliche Kammervirtuos Hr. Rob. Heckmann in Cöln. Allerdings darf sich auch nicht jeder Violinist an diese herrliche Aufgabe heranwagen, da zu deren befriedigender Lösung blosse Technik und landläufiger Vortragsschliff nicht ausreichen.

* Der grosse Kritiker der „Signale" Monsieur Ed. Bernsdorf hat kürzlich ein besonderes Kunststück fertig gebracht: Er hat die sich ihm im letzten Leipziger Bülow-Concert bietende Gelegenheit, in seinem bekannten Recensenten-Jargon über Brahms'sche Compositionen herzuziehen, unbenutzt gelassen. Freilich figurirte unter Letzteren als Hauptnummer die — wohlgemerkt — beim Verleger der „Signale" erschienene Fmoll-Sonate. Schade, dass im gleichen Verlage nicht auch die späteren Werke des grossen Componisten erschienen sind.

* Das diesjährige Ergebniss des Concours Cressent in Paris ist ein trauriges. Kein einziger Preis konnte zuerkannt werden; blos eine „ehrenvolle Erwähnung" wurde dem Hrn. Leray zugesprochen. Wahrscheinlich wird in Folge dessen die Ausschreibung wiederholt werden.

* Um die Lebensfähigkeit der Italienischen Oper in Paris zu erhöhen, soll den Actionären der Vorschlag einer Vermehrung des Actiencapitals von 100,000 auf 250,000 Frcs. gemacht werden. Die Nichtannahme dieses Vorschlags, die allerdings kaum glaublich erscheint, würde einer Auflösung der Gesellschaft gleich kommen.

* Wenn alle Theater so wenig Opernnovitäten brächten, wie im vergangenen Jahr die dem Oberbefehl des Hrn. v. Hülsen unterstehenden k. Bühnen zu Berlin, Hannover, Cassel und Wiesbaden, so würde den dramatischen Componisten sehr bald die Lust zum Schaffen benommen werden. Welche Anstrengungen in dieser Richtung die gen. vier Bühnen gemacht haben, ist bald gesagt: Berlin wartete mit Klughardt's „Gudrun" und — Lortzing's „Undine" auf, Hannover griff gar ins vor. Jahrhundart zurück, indem es Gluck's „Alceste" als Neuigkeit vorsetzte, Cassel führte A. Dietrich's „Robin Hood" vor und Wiesbaden machte nur einen Anlauf mit Koschat's Liederspiel „Am Wörther See".

* A. v. Goldschmidt's Oper „Helianthus", in welcher eine interessante Novität zu erwarten steht, wird nicht am 18. d., sondern erst in der kommenden Woche, wahrscheinlich am 26., zu ihrer ersten Aufführung in Leipzig gelangen. Die ihr zunächst folgende Novität des Leipziger Stadttheaters wird Nessler's „Trompeter von Säkkingen" sein.

* Andreas Hallén's Oper „Harald der Wiking", von deren günstig verlaufener Première in Stockholm wir s. Z. berichteten, hat seitdem daselbst mehrere erfolgreiche Wiederholungen erfahren, trotzdem die dortige Presse die albernsten Urtheile über die Novität zum Besten gegeben hatte.

* Die in Sondershausen in Vorbereitung befindliche neue Oper von Cyrill Kistler soll daselbst nunmehr am 20. d. Mts. erstmalig in Scene gehen.

* Die neueste Opernnovität des Hamburger Stadttheaters sind Lange-Müller's „Spanische Studenten", doch gefiel das Werk des talentvollen Dänen daselbst nicht in gleicher Weise, wie in Copenhagen, wo es überhaupt zum ersten Mal in Scene ging und festen Fuss gefasst hat.

* In Rouen wurde mit Erfolg Verdi's „Aïda" zum ersten Male gegeben.

* Im Grand Théâtre zu Nantes wurde die einactige komische Oper „L'Education d'Achille" von Pauline Thys zum ersten Male, und zwar mit Erfolg gegeben.

* Im dal Verme-Theater in Mailand wurde Sansone's neue Oper „Fernando de la Cruz" sehr kühl aufgenommen.

* Im kgl. Don Carlos-Theater in Lissabon wurde die vieractige Oper „Lauriane" des portugiesischen Componisten Aug. Machado mit grossem Erfolg für den Autor und die darstellenden Künstler gegeben. Man zählte 30 Hervorrufe.

Todtenliste. Antoine Aloys Laucher, Componist und ehemaliger Musiklehrer in Strassburg i. E., † am 8. Febr., 87 Jahre alt, in Baden-Baden. — Alessandro Biagi, Componist, Pianist und Professor am musikal. Institut in Florenz, †, 65 Jahre alt, in gen. Stadt. — W. Schoenfeld, 1. Hornist am französischen Theater im Haag und im Grenadier-Regiment, † am 20. Febr. in gen. Stadt. — Kammersänger Julius Beer in Coburg, ein in den 40er und 50er Jahren viel gefeierter Bühnenkünstler, † am 13. März in Coburg.

Briefkasten.

E. K. in *L.* Die Behauptung, dass man die „Leistungsfähigkeit in Präcision und Reinheit durch (!) die hinzugekommene Begleitung nicht genau beurtheilen" könne, ist wieder so charakteristisch abgefasst, dass man leicht auf den Hrn. Rath als Urheber schliessen kann.

E. R. in *D.* Die Mittheilung, dass der Milchhandel des famosen Musikreferenten des „Hannov. Cour.", des Hrn. Zinkernagel, wegen der Wässerigkeit der „Waare" in Misscredit gekommen sei, ging uns bereits indirect zu.

Ed. H. in *N-Y.* Auf Ihre Anfrage wissen wir leider keine zuverlässige Antwort zu geben. Eine solche ist wohl überhaupt nicht zu erbringen.

M. O. in *B.* Technische Violinstudien von Ferd. Krüger sind uns nicht bekannt.

M. G. in *D.* Es ist die pure Lüge, wenn behauptet wurde, dass das Publicum die Bezeichnung „Circus Hülsen" mit „eisigem Schweigen" entgegen genommen habe.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Claviercompositionen
von
E. Silas,

Polka M. 1,80. **Romanze** M. 1,50. **Rosa. Air de Ballet** M. 1,50. **Quatre pièces fugitives**, No. 1. **Fantaisie et Fugue** M. 1,50. No. 2. **Pièce de clavecin** 80 Pf. No. 3. **Andante** 80 Pf. No. 4. **Allegro** M. 1,50.

Herr Capellmeister F. A. Riccius schreibt in den „Hamburger Nachrichten" über die Pièces fugitives: „Es sind fertige und tüchtige Arbeiten mit dem allgemeinen Charakterzuge der älteren strengen Schule. Der Componist ist fest in den Formen und Künsten derselben, die Neigung für die alten Meister und das Aufgehen in dem Geiste derselben wirken auch so zwingend auf die Gedankenbildung, dass man ohne Wissen von der Existenz des Erzeugers in der Gegenwart auf altes Herkommen der Stücke schliessen dürfte, obgleich ein schärferer Blick manche Einschiebungen aus neuerer Kunst leicht entdecken kann." [309.]

HENRY WOLFSOHN's
Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [310—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Die Concertmeisterstelle [311.]

in **Magdeburg** ist für nächste Saison zu besetzen. Für die Thätigkeit in der Oper und in den Concert-Gesellschaften wird ein Einnahme-Minimum von 2400 Mark garantirt. Bewerber, welche auch im Solo- und Quartettspiel höheren Ansprüchen genügen, wollen ihre Meldung an Herrn Stadtrath **Kutschmann** in Magdeburg richten.

Neue Compositionen
für Violine und Pianoforte.

Boumann, Léon, 3 Fantaisies. ℳ 5,—.
Brickdale-Corbett, H. M., Dichterträume. Poetisches Tonstück. ℳ 1,50.
Fabian, J., Op. 8. Serenade. ℳ 1,—.
Gade, N. W., Albumblätter, arrangirt von Ferd. Hüllweck ℳ 2,—.
Grammann, C., Melodie, übertragen von Arthur Roesel. ℳ 1,50.
Herold, C., Op. 10. 2 Lieder ohne Worte. No. 1. Frühlingslied. ℳ 1,50,
— — No. 2. Herbstlied. ℳ 1,50.
Liszt, Franz, Lebewohl! Ungarische Romanze gesetzt von E. Rentsch. ℳ 1,—. [Unter der Presse.]
Meyer, Waldemar, Legende. ℳ 1,50. [Soeben erschienen.]
Rubinstein, Ant., Romanze (Op. 44, No. 1), arrang. von Henri Wieniawski. ℳ 2,—.
Sitt, H., Op. 14. Drei Stücke. Erzählung. Canzona. Träumerei. [Unter der Presse.]
Winterberger, A., Op. 78. Pastorale. ℳ 2,50.
[312.]
Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig,
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Werke für Kammermusik.

Gernsheim, Fr., Op. 47. **Quartett** (No. 3, F dur) f. Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 18 ℳ
Herzogenberg, H. von, Op. 36. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. 12 ℳ
Herzogenberg, H. von, Op. 42. **Drei Quartette** für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. No. 1. G moll. Partitur und Stimmen 12 ℳ No. 2. D moll. Partitur und Stimmen 12 ℳ No. 3. G dur. Partitur und Stimmen 10 ℳ
[313.]
Leipzig und Winterthur. ***J. Rieter-Biedermann.***

Für Musik-Conservatorien. [314.]

Eine Sammlung von 325 Piècen für die Harfe, theilweise mit Begleitung des Piano, steht zum Enbloc-Verkaufe äusserst billig, und ist Verzeichniss zu beziehen durch **B. Seligsberg,** Antiquarbuchhdlg. in **Bayreuth.**

Fünf Lieder
aus
„STÜRME“
von
Carmen Sylva.
Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.
Componirt von
A. Naubert.

Op. 40. Cplt. in 1 Heft ℳ 2,50.

No. 1.	Es rieselt am Rheine	60 ₰.
No. 2.	Durch den Wald kam ein fröhlich Lied . . .	60 ₰.
No. 3.	Ich wollt, ich wär die Harfe dein	60 ₰.
No. 4.	Goldne Wellen, goldne Bäume	60 ₰.
No. 5.	Wozu soll ich reden?	60 ₰.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.
[315.]

Ihre Majestät Elisabeth, Königin von Rumänien, nahm die Widmung huldvollst entgegen.

Neuer Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig. [316.]

Kleine Phantasien für 3 Violinen.
Leichte Unterhaltungsstücke über bekannte Melodien
von **Richard Hofmann.** Op. 39.

No. 1. Haydn. ℳ 1,80. No. 2. Mozart. ℳ 1,30.
No. 3. Schubert. ℳ 1,50. No. 4. Weber. ℳ 1,50.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[317.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Aus dem Repertoire von Amalie Joachim.
Carl Reinecke,
Klein Anna Kathrin.
Gedicht von C. Groth. Hoch, tief à 1 M. [318.]

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [319.]

Vier vierhändige Clavierstücke
von
Moritz Moszkowski.
Op. 33. Preis 7 ℳ
Inhalt: Kindermarsch — Humoreske — Tarantelle — Spinnerlied.

Ausbildung für
Oper und Concert.
Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [320f.]
C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Josef Waldner,
[321—.] ***Concert- und Opernsänger (Bariton),***
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein,
Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [322—.]

Alexander Siloti,
Pianist. [323—.]
Leipzig. Lessing-Strasse 18, part.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)
Auguste Köhler,
Gesanglehrerin.
[324—.]
Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

R. Schulz-Dornburg,
Lehrer des Gesanges am fürstl. Conservatorium zu **Sondershausen.**
Bass-Bariton [325a.]
für Concerte und Oratorien.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 27. März 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 14.

Inhalt: Zu Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg". Von Dr. Carl Borinski. — Kritik: David Popper, „Im Walde", Suite für Orchester mit obligatem Solo-Violoncell, Op. 55. — Biographisches: Albert Becker. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Frankfurt a. M. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zu Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg".

Von Dr. **Carl Borinski.**

Ein vor Kurzem in diesen Blättern erschienener Aufsatz Wilhelm Tappert's über letzte Ausläufer der alten Meistersingerzünfte frischte in mir durch sein Anknüpfen an die „einzige echte Zukunftsoper" des „herrlichsten Meistersingers" eine früher entstandene Ideenassociation wieder auf. Als mir vor einiger Zeit bei Gelegenheit eines germanistischen Specialstudiums auch das Nürnberger Curiositätenbuch des Altdorfer Professors J. Chr. Wagenseil mit seinem Anhange „Von der Meister-Singer Holdseligen Kunst" durch die Hände ging, war ich überrascht, in dem pedantischen Quartanten des siebzehnten Jahrhunderts die Vorlage zu Richard Wagner's „Meistersingern" zu finden. Ich hatte mir vordem — ich gestehe es zu meiner Schande gern ein, vielleicht weil ich sie mit Vielen theile — nie die Frage vorgelegt, die der Cardinal von Este, freilich in anderer Beziehung, an Ariost stellte, „wo zum Henker Meister Richard all das tolle Zeug her habe". Als ich nun dies eine kleine Realienquellchen entdeckt hatte, konnte ich wiederum nicht erfragen, ob es bekannt sei.

Oben berührter Anlass bewog mich, die Zeitschriftenlitteratur auf diesen Punct hin durchzusehen. Weder die Aufsätze, welche das 1863 bei Schott erschienene Buch besprechen, noch die Berichte, Studien und Kritiken seit der ersten Aufführung 1868 haben ihn berührt, wenigstens soweit sie mir bekannt worden sind. Nur in der „Leipziger Musikalischen Zeitung" (III. Jahrg., p. 220 b.) fand ich einen Passus, der aber so zufällig erscheint, dass man ihn kaum hierauf bezüglich nennen kann. Es heisst da: „Der erste Act gibt eine Abhandlung über das Wesen und die Einrichtung des Meistergesanges, die fortan des alten J. Ch. Wagenseil's de germaniae phonascorum, Von der Meister Singer origine, praestantia, utilitate et institutis, «Altdorf 1697» überflüssig macht." In Anbetracht dessen, dass uns die leges tabulaturae in vier noch dazu früheren Berichten vorliegen, gerade keine sehr „wissenschaftliche" Bemerkung. Ueberdies scheint die Citirung anzudeuten, dass der Verfasser des Artikels das Buch nicht eingesehen hat; sein eigentlicher Titel ist der oben angegebene, der von jenem Referenten genannte befindet sich nur auf dem Titelblatt des Gesammtwerkes „De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio" etc.

Ein durchaus exactes Zeitschriftenstudium einzig für diesen Zweck anzustellen, war mir leider unmöglich. Es soll mich freuen, wenn ich den Zeitschriften Unrecht thue und mich geirrt habe. Vielleicht aber interessirt es auch dann noch die Leser des „Musikalischen Wochenblattes", einer bescheidenen philologischen Erörterung zu folgen, die eine der edelsten und zugleich populärsten Blüthen der Nationallitteratur zum Gegenstand hat. Behandeln doch gerade die „Meistersinger" einen Stoff, der nicht wie der der übrigen Wagner'schen Werke durch Dichter, Historiker und Philologen der allgemeinen Bildung bereits

näher gerückt war. Es liegt das in der Natur der Sache; der Meistergesang hat keinen Anspruch auf Interpreten, wie die Grimm's, Simrock, Uhland, wie der Helden- und Minnesang. J. Grimm's Buch über den altdeutschen Meistergesang, eine Jugendschrift, hat keinen hierhergehörigen Inhalt. Ich möchte Tappert beipflichten, dass auch das Interesse an dem ganzen Kreise der Wagner'schen Dichtung, an Hans Sachs und der Nürnberger Renaissance, eben durch diese Dichtung einen neuen Anstoss bekam, nachdem es schon am Ende des vorigen Jahrhunderts im Kreise des Weimarer „Merkur" (Goethe, Wieland) ein sehr reges gewesen. Man kennt jene Zeit jetzt allgemein ziemlich genau, und gemeinsam ist bei den historisch mehr oder minder Gebildeten die Bewunderung für das gelungene historische Colorit der „Meistersinger". Ehren wir das alte Buch, aus dem Wagner es zum grossen Theil geschöpft.

Die Entstehungsgeschichte der „Meistersinger" ist bekanntlich eine ziemlich verwickelte. Einundzwanzig Jahre verflossen von der ersten Conception bis zum Erscheinen der Partitur, und Glasenapp kann nicht umhin, die heilige Siebenzahl auch in diesem Zeitraum walten zu lassen. Viel wichtiger, als dies und das vielbewunderte Nebeneinander in der Entstehung von „Tristan", „Siegfried" und — „Meistersingern" (worüber Nietzsche in den „Unzeitgemässen Betrachtungen" IV., 62, reflectirt) erscheint uns das Zurückreichen unseres Werkes in die „Tannhäuser"-Epoche. Man kennt die Stelle in der Mittheilung (Schriften und Dichtungen IV., 349 ff.), in der Wagner vor einer flüchtigen Skizzirung des Planes über die Idee zu dieser Oper „leichteren Genres" und ihr erstes Auftauchen berichtet. Ein Satyrdrama zum „Tannhäuser" sollte sie werden, das Gegenspiel bürgerlicher Rüpel zur Haupt- und Staatsaction der Fürsten und Ritter. Dieser Contrast lag schon in der Entwickelung der Litteratur, es kam nur darauf an, ihn dichterisch zu verwerthen. Es ist nicht unmöglich, dass schon bei der Beschäftigung mit dem „Tannhäuser"-Stoff sich dieser Gedanke einstellte. Zwischen dem Wartburgkrieg und dem Meistergesang besteht ein Connex, auf den hier nicht weiter einzugehen ist. Nur das sei bemerkt, dass alle Berichte über den Letzteren den Ersteren breit erzählen, wie sie überhaupt den Ursprung aus dem Minnesang, von dem sie die verschwommensten und abenteuerlichsten Vorstellungen haben, stets betonen. Bei Wagenseil findet sich sogar eine der Wagner'schen sehr ähnliche Darstellung des Sängerkrieges, auch spielt bei ihm Elisabeth schon hinein, die bei Wagner an Stelle der Landgräfin Sophie tritt. Wie Dem auch sei, der Stoff zu den „Meistersingern" — das erhellt aus Wagner's eigenen Worten — war durch den des „Tannhäuser" abstract gegeben. Dass er kein realer, aus Historie oder Novellistik geschöpfter sei, ist jedem Kenner der Zeit klar. Es ist nicht die geringste Kunst in den „Meistersingern", dass der Stoff in eine Sphäre gerückt ist, in der man das Preissingen um die Goldschmiedstochter für ganz natürlich findet. „Der Flieder ists: — Johannisnacht —" — und dann „Das schöne Fest, Johannistag", das nicht blos die Bürger auf der Bühne, sondern auch die vor den Rampen feiern. Nachdem nun aber einmal dieser Werb- und Wettgesang gegeben war, so ordnete sich das Uebrige von selbst. Aus dem Landgrafen Hermann und seiner Nichte Elisabeth werden der Nürnberger Pogner „der reiche Mann, der Kunstgewogene" und seine Tochter Eva, dort und hier dasselbe Verhältniss zur Kunst, als Richterin über „des Lebens höchsten Preis": „Wer sie am würdigsten besingt — dem reich Elisabeth (Eva) den Preis, — er fordre ihn so hoch und kühn er wolle, — ich sorge, dass sie ihm gewähren solle." Gegenüber der werbende Tenor Heinrich — Walther, der heisse, kühne Jüngling, der weder Wolfram „sucht, noch seiner Sippschaft einen", der „ohne Meister selig sein will", nur sich modelnd nach den umgebenden Verhältnissen, dort der schuldbeladene Held der Tragödie, hier der kräftige Liebhaber der commedia dell'arte, dessen gewinnende Jugendlichkeit gegen eine spiessbürgerliche Welt von Schwäche und Engherzigkeit den Sieg behauptet. Zur Seite steht ihnen derselbe gemüthlich-würdige Vertreter deutscher Kunst, der Bariton Wolfram — Sachs (die Beiden gemeinsame humoristische Ader kann der Natur der Sache nach nur bei dem Letzteren vernehmlich klopfen), der Sänger lyrisch-reflectirender Chorempfindungen, zugleich der versöhnende Vermittler des Schlusses. Genau nach dem in der „Mittheilung" gegebenen Programm ist die Gruppirung aus dem historischen Gemälde auf das frei erfundene, nur auf historischem Hintergrunde ausgeführte übertragen. Dass dies unbeschadet der individualisirenden Charakteristik geschehen ist, sowohl poetisch, als musikalisch, braucht wohl erst nicht bewiesen zu werden. Nur die rein reale Aeusserlichkeit in Ausfüllung des neu erfundenen Rahmens wollten wir in den Kreis unserer Betrachtungen ziehen. Ueber die Benamsung der „dramatis personarum", das scheinbar nebensächlichste und doch (wie man bei den französischen Dramatikern lernen kann) so unendlich wichtige Geschäft, können wir schnell hinweggehen. Eva erklärt sich wohl leicht aus der grossen Beliebtheit dieses Namens, als der Stammmutter dieser närrischen Menschheit, bei Hans Sachs, Walther von Stolzing scheint mir ein nom de guerre, angelehnt an die dichterischen Qualitäten seines Trägers und seine vornehmste Charaktereigenthümlichkeit, David verdankt den seinen vielleicht der komischen Verwechselung im ersten Act. Magdalena erlässt mir wohl die aprioristische Erklärung ihrer Taufe. Die Namen der Meistersinger fand Wagner bei Wagenseil pag. 515: „Nach der Stadt Mäyntz | hat in dene Stätten | Nürnberg und Strassburg | die Meister-Singer-Kunst sonderlich floriret | wie dann auch XII. Alte Nürnbergische Meister annoch im Beruff sind; so mit Namen geheissen | 1. Veit Pogner. 2. Cuntz Vogelgesang. 3. Hermann Ortel. 4. Conrad Nachtigal. 5. Fritz Zorn. 6. Sixtus Beckmesser. 7. Fritz Kohtner. 8. Niclaus Vogel („ist" bekanntlich bei Wagner „krank" und unzählige Male ist schon „gut Bessrung dem Meister" gewünscht worden). 9. Augustin Moser. 10. Hanss Schwartz. 11. Ulrich Eisslinger. 12. Hans Foltz." Von diesen sämmtlich älterer Zeit angehörenden Meistern ist Hans Foltz „als blumendüftelnder Meistersänger, schmutziger Schwankdichter und Verfasser lasciver Fastnachtspiele" der Litteraturgeschichte am bekanntesten. Wagner scheint er als solcher glücklich verborgen geblieben zu sein, denn er macht ihn zum Kupferschmied, während er selbst sich in Gedichten „Hans Folz Barwirer" nennt. Von den Uebrigen zeigen sich in dem erhaltenen Material Nachtigal und Vogel am productivsten. Kothner ist wohl nur durch Zufall Haupt der Gilde, Pogner nimmt schon in der Aufzählung den ersten Platz ein. Dass Beckmesser zum Merker und zu dem Manne ward, als welcher er schon

fast sprichwörtlich geworden, das verdankt er wohl seinem Namen. Dieser Mensch kann nur Sixtus Beckmesser heissen, er kann nur Stadtschreiber sein, denn der „Schreiber" spielt in gewissen deutschen Volksliedern seine Rolle. Feinheiten in diesem Namen aufzuspüren, werden gar Manche im Stande sein. Ich empfehle ihnen dabei auch die Zurückführung von „Eva" auf den geheimnissvollen e—a-Klang, der gewisse Wagner'sche Frauen-Namen verbindet.

(Schluss folgt.)

Kritik.

David Popper. „Im Walde". Suite für Orchester mit obligatem Solo-Violoncell, Op. 55. Hamburg, D. Rahter.

Das Werk liegt freilich nur in einer Ausgabe für Pianoforte und Violoncell zur Beurtheilung vor, aber diese reicht aus, um daraus zu ersehen, dass sich für die Suite sowohl der Musiker wie der Violoncellist interessiren kann: der Musiker, weil sehr viel Tüchtiges darin vorhanden, und der Violoncellist, weil er reichlich Material, seine Virtuosität herzauszukehren, bekommt. Die Suite besteht aus sechs Nummern, die einzeln gedruckt auch ganz wohl einzeln zu verwenden sind. Die erste Nummer in Esdur ist „Eintritt" benannt, lebhaft figurirt und in der Streichstimme nicht ohne melodischen Reiz. Darauf folgen ein recht charakteristischer „Gnomentanz" in Gmoll, eine nur kurze und sich durch Nichts hervorthuende „Andacht" in Esdur, ein fröhlicher „Reigen" in Gdur, eine kleine, hübsch singende „Herbstblume" in Bdur und schliesslich die Esdur-„Heimkehr" im lustigen Sechsachtel.

—s—r.

Biographisches.

Albert Becker.

(Mit Portrait.)

Albert Becker wurde am 13. Juni 1834 in Quedlinburg am Harze geboren. Sein Vater, Buchhändler in Quedlinburg, starb früh; sein Grossvater, der Pastor daselbst war, hatte seiner Zeit einen nicht unbedeutenden Ruf als Philologe (Demosthenes und Xenophon hatte derselbe vorzugsweise studirt, und mancherlei an Uebersetzungen und Erklärungen geschaffen, was seiner Zeit Anerkennung fand, der vor einigen Jahren verstorbene Prof. Ranke, Director des Friedrich Wilhelm-Gymnasiums zu Berlin, nannte sich einen Schüler des Dr. Becker). Dieser alte würdige, gelehrte Geistliche bestimmte den Enkel für den geistlichen Beruf, und die Mutter unterstützte diesen Gedanken lebhaft. Albert Becker besuchte das Gymnasium der Vaterstadt, die Mutter wachte und sorgte um die beste Erziehung. Doch strebte dem mütterlichen und grossväterlichen Wunsche die eigene Neigung des Knaben entgegen. Zuerst schüchtern, ja heimlich, ohne Unterricht, fing er an zu componiren. Die Eindrücke von dem lieben Pfarrhause, dem Kirchhof und der Kirche äusserten sich auf andere, als in der gewünschten Weise. Eine Freundin der Mutter, welche einige Blicke in die Tiefe der Bach'schen Kunst gethan hatte und öfter in Gegenwart des Knaben Bach'sche Choräle spielte, war nicht ohne Einfluss. Später hatte ein dortiger Geistlicher, in dessen Hause viel musicirt wurde, und mit dem die Mutter Albert's befreundet war, nachhaltigen Einfluss auf den Knaben. Hier hörte er Volkslieder, alte und neue, vor Allem den ursprünglichen (rhythmischen) Choral. Als er später, etwa 15 Jahre alt, wirklichen Musikunterricht bei dem damaligen, sehr tüchtigen Organisten Hermann Bönicke erhielt, wurde diese für den ursprünglichen Choral gefasste Vorliebe fast erstickt. Bönicke war ihm so sehr Autorität, und verdankte er demselben, abgesehen hiervon, so ausserordentlich viel, dass dies wohl erklärlich wird. Erst viele Jahre später kehrte Becker zu dieser Liebe zum rhythmischen Choral zurück. Sowohl seine Messe, in welcher Luther'sche Choräle in ihrer ursprünglichen Weise enthalten sind, als ein kleineres Werk Op. 10, „Sonntagsschul-Harfe", wie auch namentlich sein letztes grösseres Chorwerk, die Reformations-Cantate, legen hiervon Zeugniss ab.

Im Jahre 1853 ging Albert Becker nach Berlin, um unter Prof. Dehn's Leitung Composition, unter Kullak Clavier und unter Haupt's Leitung Orgel zu studiren. Vorzugsweise hatte er bis dahin der geistlichen Chormusik und dem weltlichen Liede sich zugewandt. Im Jahre 1857 entstand eine Symphonie, im Jahre 1858 eine zweite und viele kleinere Orchesterwerke (Ouverturen etc.). Die 2. Symphonie errang 1860 in Wien den 2. Preis (Raff erhielt den ersten). Doch hatte der damals jugendliche Componist trotz des Wiener Preises in Berlin keinerlei Erfolg. Ueberall wurde er abgewiesen, höchstens vertröstet. So verfloss ein Jahr nach dem anderen. Die Mittel reichten, trotz aller Einschränkungen, nicht mehr aus; der Billigkeit wegen wohnte er sogar zwei Jahre auf einem Dorfe bei Berlin! Da ging er nach Schlesien, um irgendwo eine Stellung zu finden. Doch waren die Anerbietungen in einigen schlesischen Städten in Bezug auf Gehalt derartig gering, dass er sich entschloss, nach dem ihm verhasst gewordenen Berlin zurückzukehren. Hier fristete er das Dasein zunächst durch Notenschreiben für einen Gesanglehrer (resp. Gesangcomponisten). Nach mancherlei noch anderen bitteren Erfahrungen wurde er endlich im Jahre 1869 als erster Lehrer des Clavierspiels in einem der umfangreichen von Wandelt geleiteten Musikinstitute angestellt. Nach Wandelt's Tode fasste Becker im Jahr 1873 den Entschluss, ein eigenes Musikinstitut zu gründen, welchem er den Namen „Musik-Schule" gab und dem er noch heute vorsteht. Wenn auch seine Gmoll- (die Preis-) Symphonie einige Mal, sowie eine dritte in Dmoll zur Aufführung gelangten, und namentlich Letztere grossen Beifall errang, so war ihm als Componist noch immer nicht Bahn gebrochen, da ihm der Bahnbrecher bisher fehlte. Er hatte sich indessen glücklich verheirathet und lebte der Kunst nach wie vor als Componist und Musiklehrer. Nie hat er sich, auch in der trostlosesten Lage, verleiten lassen, schlechte Musik fürs Geld zu schreiben,

dagegen bereitete er in aller Stille ein Werk vor, welches wie eine Krupp'sche Kanone die Widersacher reihenweise niederschmettern sollte. Und den „Bahnbrecher" fand er in dem Dirigenten des Riedel'schen Vereins zu Leipzig, Prof. Riedel; der lenkte und leitete das Geschütz, nachdem er sich von dessen Tüchtigkeit überzeugt hatte: die Messe in Bmoll.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Die erste Wiederkehr des für die Musikgeschichte der Gegenwart so unendlich traurigen Tages, an welchem das Leben des grossen Trägers der zeitgenössischen Kunst so unerwartet erlosch, hat, wie zu erwarten, in der ganzen musikalischen Welt die schmerzliche Wunde, die uns der Tod geschlagen, von Neuem bluten machen. Ueberall ist die tiefe Trauer um den grossen Todten zu ergreifendem Ausdruck gekommen, und in erster Reihe haben sichs die Bühnen, welche den Werken unseres Meisters ihre namhaftesten Erfolge verdanken, angelegen sein lassen, auch vor dem Publicum der Erinnerung an Richard Wagner einen würdigen Ausdruck zu geben. Nur die königliche Oper in Berlin hat den traurigen Tag ignoriren zu können geglaubt. Gerade aber sie hätte allen anderen voranleuchten müssen, denn wenn irgendwo, so ist es hier bei uns Thatsache, dass man zu allen Vorstellungen unschwer an der Tagescasse Billets erhalten kann, nur an den Wagner-Tagen nicht; wenn irgendwo, so sind gerade in Berlin die Werke des Meisters die eigentlichen Cassenmagnete, wenn nicht zufällig etwa eine Lucca oder ein anderer Singvogel die guten Berliner in besondere Aufregung setzt. Da nun in dem übrigen Musikleben unserer Stadt unvorhergesehene Hindernisse eingetreten waren, so wäre der 13. Februar in der deutschen Reichshauptstadt thatsächlich ohne jede Kundgebung vorübergegangen, wenn nicht Bilse im Concerthause wenigstens einen Extra-Wagner-Abend veranstaltet hätte, der sich zwar in Nichts von seinen sonstigen Wagner-Abenden unterschied, aber doch dem Tage Rechnung trug, so weit es eben Bilse mit seiner Capelle vermag. — Der Berliner Wagner-Verein, welcher eine Feier im grössten Stil vorbereitet hatte, war leider nicht rechtzeitig mit den Vorbereitungen fertig geworden und hatte dieselbe deshalb um einen Tag verschieben müssen. Die Feier bestand in einem Concert, das weniger der Trauer Ausdruck geben, als vielmehr dem Genius des grossen Todten ein Opfer bringen sollte, eine Aufführung, die ohne Frage zu dem Grossartigsten gezählt werden muss, was wir während der ganzen Saison in Berlin erlebt haben. Das Programm brachte aus der „Götterdämmerung": Siegfried's Tod und Trauermarsch, Brünnhilde's Tod und Ende der Götter; „Tannhäuser": die für Paris vorgenommene Umgestaltung des ersten Actes (die verkürzte Ouverture und die beiden Scenen „Der Venusberg" und „Venus und Tannhäuser"); „Parsifal": Vorspiel und Schluss; „Meistersinger": Walther von Stolzing's Meistergesang; „Tristan": Vorspiel und „Isolde's Liebestod". Zur Ausführung dieses Programms war das Philharmonische Orchester bedeutend verstärkt und auch ein Chor herangezogen worden, welcher, für das Publicum nicht sichtbar, in einem der oberen Nebensäle der Philharmonie Aufstellung gefunden hatte; als Solisten waren die Kammersänger Frl. Malten und Hr. Gudehus aus Dresden berufen worden, und die Leitung des Ganzen hatte Hr. Prof. Carl Klindworth in die Hand genommen. Was beabsichtigt worden, das gelang vollkommen: Wohl lag es wie ein wehmüthiger Schleier über der glänzenden Versammlung von Verehrern der Wagner'schen Muse, zu denen sich auch der Kronprinz und zahlreiche Herrschaften vom Hofe gesellt hatten, aber der Eindruck des Erhebenden blieb der überwiegende, der unsterbliche Genius überwältigte die Herzen Aller. — Einer Erinnerungsfeier des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins konnte ich nicht beiwohnen, da in Folge eines Zufalls die Einladung dazu nicht in meine Hände gelangt war und ich erst post festum Kunde davon erhielt. Wohl aber kann ich, mich dem in vor. No. enthaltenen bez. Bericht anschliessend, den glücklichen Verlauf constatiren, den das erste öffentliche Auftreten des Akademischen Wagner-Vereins genommen hat.

Im Uebrigen concentrirte sich das musikalische Interesse des Monats Februar fast lediglich auf das Gastspiel des Hrn. Dr. Hans von Bülow und seiner Meininger Hofcapelle. Und das Interesse für sich in Anspruch zu nehmen, hat er diesmal verstanden wie nie zuvor. Nicht sowohl durch seine Leistungen, denn diese sind ja die denkbar vorzüglichsten, als vielmehr durch seine Schlagfertigkeit als Redner. Das geflügelte Wort, welches Sie schon unmittelbar, nachdem es ausgesprochen, mittheilten, wird heute noch in allen Kreisen Berlins, auch nichtmusikalischen, aufs Lebhafteste besprochen; aber die Hoffnungen Derjenigen, welche da meinten, das müsse ganz Berlin als eine Beleidigung für sich auffassen, sind ebenso kläglich gescheitert, wie eine beabsichtigte Demonstration in dem Separatconcert Bülow's. Das hat ja indessen mit einem Musikbericht Nichts zu thun, und ich halte mich lediglich an Das, was uns der unvergleichliche Künstler diesmal mitgebracht hat. Er gab mit der Capelle drei Concerte in der Singakademie, deren Erstes allein Beethoven gewidmet war, und zwar mit den Symphonien No. 5 und 8, dem Rondino für Blasinstrumente, der Quartettfuge Op. 133 und den Ouverturen zu „Prometheus" und „König Stephan". Das zweite brachte Berlioz, Spohr und Brahms (Symphonie in D); das dritte Berlioz, Rich. Strauss, Fel. Weingartner, E. Humperdink und Rheinberger. Die kolossale Quartettfuge, in der Ausführung ein Meisterstück, das wohl kaum ein anderes Orchester nachmacht, wurde an allen drei Abenden gespielt. Diesen drei Concerten folgte noch ein viertes in der Philharmonie, in welchem v. Bülow als Prototyp des „deutschen" Stils neun Ouverturen aufführte, von Spohr: „Berggeist", „Faust" und „Jessonda", von Weber: „Euryanthe", „Oberon" und „Freischütz", von Wagner: „Rienzi", „Meistersinger" und „Tannhäuser". Das war seine Thätigkeit mit der Capelle. Er selbst trat dann noch im Wüllner-Concert und an einem besonderen Abend als Virtuos auf. Im Ersteren spielte er das ihm gewidmete Concert in Cmoll (Op. 185) von Joachim Raff, sowie die fünfzehn Variationen und Fuge Op. 35 von Beethoven über das Thema des Finale der Sinfonia eroica, und war dann noch so liebenswürdig, nach endlosem Applaus und unzähligen Hervorrufen das Allegretto der Beethoven'schen Esdur-Sonate aus Op. 31 zuzugeben. Am anderen Tage zeigte er sich für die treffliche Unterstützung, welche ihm das noch immer nicht auf Rosen wandelnde Philharmonische Orchester im Wüllner-Concert hatte zu Theil werden lassen, dadurch erkenntlich, dass er in dem Privatconcert der Herren mehrere Nummern von seiner Composition persönlich dirigirte, und hier war es, wo er den „Propheten"-Marsch vorführte und jene geflügelten Worte zu sprechen sich gedrungen fühlte, die das musikalische Berlin in eine so grosse Aufregung versetzten, jene Worte, in Folge deren auch in dem Clavierconcert, welches Bülow noch am 6. März als quasi Abschiedsvisite gab, eine Demonstration vermuthet und von einem vorlauten Besucher auch wirklich versucht wurde, die aber, wie schon erwähnt, jammervoll scheiterte. Ebenso wenig, wie es wahr ist, dass das Publicum in der Philharmonie die kleine Rede Bülow's mit eisigem Schweigen als der schneidendsten Kritik aufgenommen habe, wie die lügenhafte Notiz eines hiesigen Blattes zu verbreiten suchte, ebensowenig hat sich Berlin mit dieser Unterlassung einer Demonstration blamirt, wie ein ähnlicher Reporter zu behaupten wagte, sondern es hat sich nur selbst geehrt, dass es den grossen Künstler Bülow hochhielt und seinen unvergleichlichen Vorträgen (Brahms, Beethoven, Raff, Rubinstein und Schubert, Letzteren als Zugabe) mit donnerndem Beifall dankte.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a. M., im März.

Eine bedauerliche Lücke in dem Repertoire unserer Oper bildete bisher das Fehlen der „Meistersinger von Nürnberg". Wir vermissten dieses Wunderwerk polyphoner Kunst und doch üppig blühenden musikalischen Lebens um so schmerzlicher, als gerade unsere Bühne in Hrn. Beck einen Künstler besitzt,

dessen Individualität für die Wiedergabe des humor- und gemüthreichen Hans Sachs prädestinirt erschien, und Hr. Stritt, unser Heldentenor, obschon in letzterer Zeit andauernde Indisposition die volle Entfaltung seiner stimmlichen Mittel hinderte, wegen des echt germanischen Typus seiner Erscheinung und seines durchdachten Spieles für die Verkörperung Wagner'scher Gestalten vorzugsweise berufen ist. Unsere Intendanz, welche bereits seit einem Jahre den ganzen „Nibelungen"-Cyklus ihrem Opernrepertoire eingereiht und wiederholt vorgeführt hat, muss

Albert Becker.

jedenfalls gewichtige Bedenken gehabt haben, wenn sie die Einstudirung dieses farbenprächtigen Werkes verzögerte. Jetzt, nachdem die Oper mit enthusiastischem Beifall ihre hiesige Première erlebt, glauben wir den Grund der Verzögerung zu erkennen: man war offenbar wegen Besetzung der Rolle des Beckmesser in Verlegenheit. Unser Bassist, Hr. Baumann, dem sonst wohl die Partie zugefallen wäre, erschien wohl nicht mit Unrecht zu „seriös", um dieser chargirten Rolle gerecht zu werden; man entschloss sich daher kühn zu einem Experimente, welches der verewigte Meister sicher perhorrescirt hätte, welches indessen vollkommen (?) geglückt ist. Man übertrug den Beckmesser — wahrscheinlich zum ersten Male — einem Tenor-Buffo, dem höchst talentvollen Hrn. Ledèrer, welcher durch seine ganz hervorragende Leistung als Mime im „Siegfried" für Beckmesser die grösten Erwartungen erweckte und rechtfertigte. Gestehen wir es offen, die Uebertragung der Partie an einen stimmlich und schauspielerisch begabten Tenoristen erscheint uns kein Sacrilegium. Wagner zeichnete den Stadtschreiber als einen missgünstigen, neidischen und boshaften Charakter, welcher sich von der Gruppe der edel-männlichen Gestalten eines Sachs, Pogner und Kothner grell abhebt, als eine Eule in finsterer Dornenheck, welche, wie Walther in seinem Preisliede anzüglich singt, die Raben mit Kreischen weckt. Die helle Klangfarbe des Tenors dürfte den gedachten Eigenschaften, diesem Mangel edler Männlichkeit, mehr entsprechen, als der Bass, wie denn auch die charakteristisch hastige Art des beweglichen Schreibers, welche sich oft in kurz abgerissenen Sätzen kundgibt, der biegsameren Tenorstimme näher liegen dürfte, als dem klangvolleren und schwereren Organe eines Bassisten. Ueberdies hat Wagner die drei besonders hervortretenden Meistersinger bereits den Bassisten zugetheilt, sodass der von einem Tenor gesungene Beckmesser auch stimmlich mehr als ein Bassist den erforderlichen Contrast zu jener Gestaltengruppe hervorrufen wird. Hr. Ledèrer wurde seiner Rolle vorzüglich gerecht; dieselbe verträgt etwas grelle Farbe, und der nicht selten den Vertretern des Beckmesser gemachte Vorwurf des Karrikirens scheint meistens nicht zu berücksichtigen, dass sich Originale in den früheren Jahrhunderten häufiger, als in unserem nivellirenden Zeitalter fanden und die Charaktere sich mehr markirten, als in unserer von conventionellen Formen erfüllten Zeit. Bemerkenswerth war auch die Gestaltung der Schlussscene des

zweiten Actes. Hatte unser vorzüglicher Dirigent, Hr. Capellmeister Dessoff, dessen umsichtige Leitung nicht genug Lob finden kann, vielleicht des Vorschlages gedacht, welchen Louis Ehlert in seinen Essays „Aus der Tonwelt“ macht, „aus der chorischen Prügelei eine melodramatische zu machen, sämmtliche Singstimmen zu streichen und die Scene als Ballet zu behandeln?“ Wenigstens war, abgesehen von der Kürzung der Scene, ein bedeutender Theil der Singstimmen gestrichen. Wir erachten den eigenthümlichen Vorschlag Ehlert's nicht für zweckentsprechend, wennschon wir die Auffassung theilen, dass einem in der Action begriffenen Opernchore die von dem grossen Meister verlangte „Sicherheit in der contrapunctischen Kriegführung nicht zugemuthet werden darf“. Würde es aber nicht geradezu einen lächerlichen, verblüffenden Eindruck hervorrufen, wenn man kurz vorher die einzelnen Stimmen des Sachs, des Beckmesser, der Eva gehört und nun plötzlich über die ganze sich prügelnde Volksmasse ein tiefes Stillschweigen sich lagerte? Die handgreifliche Action und das Stillschweigen wären ein Widerspruch, welcher diese von Ehlert als „eine der originellsten Eingebungen“ bezeichnete Scene nicht nur nicht „retten“, sondern geradezu unrettbar machen würde. Uns erscheint der effectvolle Schluss des Actes allerdings auch nur dann vollkommen durchführbar, wenn der Chor von jeder Action fern gehalten hinten auf der Scene und an den geöffneten Fenstern postirt nur auf seine fugirten Einsätze zu achten hat und das Handgemenge vor dem Chore stummen Figuranten überlassen bleibt. Da die Scene nächtliches Dunkel deckt und die kurzen Zwischenrufe schnell aufeinander folgen, so würde das Publicum kaum bemerken, dass die Prügelnden stumm sind und der singende Chor an der Prügelei unbetheiligt ist. — Die hiesige Aufführung war eine vorzügliche und zeigte von der ungetheilten Lust, mit welcher sämmtliche Künstler an ihre schwierige Aufgabe herantraten. Mit vollem Lob seien ausser dem bereits genannten Hrn. Ledérer erwähnt Hr. Stritt, welcher seine Indisposition überwunden zu haben schien, als Walther von Stolzing, Hr. Beck als Hans Sachs, Frl. Walter als Eva, Hr. Niering als Pogner, Frau Prell als Magdalene und Hr. Mathias als David. Das Orchester bewährte seinen Ruf. Nur Eines möchten wir dem Hrn. Capellmeister Dessoff, dem verdienstvollen und kundigen Leiter des Ganzen, zur Erwägung anheimgeben, ob die Tempi des Vorspieles („sehr mässig, durchweg breit und gewichtig“) und des Zwiegespräches zwischen Walther, Eva und Magdalene in der ersten Scene nicht etwas langsamer genommen werden können? Das die Meistersinger charakterisirende Motiv verliert unseres Erachtens an Würde, wenn das Marschtempo zu sehr geltend gemacht wird, und die „noch etwas mässiger“ zu spielende wundervolle Edur-Stelle des Vorspieles büsst bei der polyphonen Satzart offenbar an durchsichtiger Klarheit und Zartheit ein. Was die erste Scene anbetrifft, so lässt sich allerdings nicht leugnen, dass der Beginn des Zwiegespräches zwischen Eva und Walther von einer gewissen Hast erfüllt sein muss; die Aufregung dürfte aber im Verlaufe der Scene ohne Verschleppung immer mehr abzunehmen haben, bis dann die Frage Eva's „Seh ich Euch wieder?« das Feuer Walther's von Neuem entfesselt.

Berichte.

Leipzig. Wie in den früheren Jahren, so hing auch heuer das Concertinstitut „Euterpe“ seinen zehn Abonnementconcerten ein Concert zum Besten der Kranken- und Unterstützungscasse des Leipziger Musikervereins an. Dieses Extraconcert fand am 18. März unter Leitung des „Euterpe“-Dirigenten Hrn. Dr. P. Klengel und solistischer Mitwirkung der Sängerin Frl. Marie Schmidtlein und unseres Violinprofessors Hrn. Brodsky statt und erfreute sich einer regen Theilnahme. Das Programm basirte in rein orchestraler Beziehung auf Reinecke's gefälliger Ouverture zu „Dame Kobold“ und Beethoven's 2. Symphonie. Frl. Schmidtlein hatte zum Vortrag die Arie „Ihr Götter ewger Nacht“ aus Gluck's „Alceste“ und Lieder von Schubert und Schumann gewählt, welchen sie auf lebhaftes Verlangen noch „Meine Liebe ist grün“ von Brahms als Zugabe folgen liess, Hr. Brodsky spielte das Concert von Tschaïkowsky und das Adagio aus Spohr's 9. Concert; dem gleichfalls stark geäusserten Wunsche nach einer Extraspende leistete er keine Folge. Der soeben constatirte Erfolg der Solovorträge war voll verdient, namentlich hat Hr. Brodsky wieder Gelegenheit geboten, sich in Superlativen des höchsten Lobes über sein Spiel aussprechen zu können: er erfüllte durchweg die gesteigertsten Ansprüche sowohl an die Technik, als an feurigen wie seelenvollen Vortrag. Ein Violinist, der das trotz mannigfacher Bizzarerien und Barockerien entschieden genial concipirte und ausgeführte, aber auch immens schwierige Concert von Tschaïkowsky, mit dessen erstem Satz Hr. Brodsky s. Z. im Gewandhaus als Solist debutirte und Aufsehen erregte, in so grandioser technischer wie spiritueller Weise, wie der gen. Künstler, hinzustellen im Stande ist und der gleichzeitig mit dem einfachen Spohr'schen Adagio die Herzen seiner Zuhörer bis ins Tiefste rührt, zählt zu den Auserwählten seines Berufes und darf als Meister erster Rangordnung unumwunden gepriesen werden. Die zündende Kraft, welche dem Spiel des Hrn. Brodsky innewohnt, besitzt nicht im gleichen Grade die Vortragsweise des Frl. Schmidtlein, so ausgezeichnet diese Sängerin ihre schönen stimmlichen Mittel auch in echt künstlerischem Sinne zu verwerthen versteht und so erwärmend auch ihr Gesang wirkt. Die beiden Orchesternummern fanden eine sehr gute Ausführung, und Hrn. Dr. Klengel wurde am Schluss des Concertes herzlicher Hervorruf für den guten Verlauf des in Rede stehenden Concertes im Speciellen, wie für seine dieswinterliche Dirigententhätigkeit überhaupt zu Theil.

Das 21. Gewandhausconcert gestaltete sich im Wesentlichen zu einer Vorfeier des am 5. April sich vollziehenden 100. Geburtstages von Louis Spohr. Man hatte des Meisters Symphonie „Die Weihe der Töne“, sowie die „Jessonda“-Ouverture und die „Gesangsscene“ für Violine aufs Programm gesetzt, und das Publicum billigte durch den lebhaften Beifall, den es diesen Werken, namentlich auch der Symphonie, zollte, diesen Act der Pietät. Das symphonische Werk war hier lange nicht mehr gehört worden und erschien deshalb Vielen als Novität. Auf die Liebenswürdigkeit seines Wesens haben die Jahre keinen Einfluss gehabt, wohl aber hat man für die Naivetät, mit welcher in diesem Werke Programmmusik cultivirt wird, das rechte Verständniss verloren. Das Violinconcert befand sich in den Händen des Hrn. Concertmeister Petri, seine Wiedergabe hielt leider in ihrem späteren Verlauf nicht ganz, was der Anfang versprach. Hr. Petri war übrigens in letzter Stunde für Hrn. Schröder, der durch einen plötzlichen Krankheitsanfall an der Ausführung seiner ursprünglich für das Programm bestimmten Violoncellvorträge behindert worden war, eingetreten, und mag in diesem Umstand der Grund zu suchen sein, dass sein Spiel diesmal nicht ganz seiner unbestrittenen bedeutenden solistischen Leistungsfähigkeit entsprach. Aus anderem Grunde war es dem Sänger Hrn. Max Friedländer aus Frankfurt a. M. versagt, sich in seiner von allen Seiten hochbelobten Künstlerschaft zu zeigen, durch besondere Mittheilung wurde das Publicum von einer Indisposition, die den Sänger betroffen, in Kenntniss gesetzt. Wir thun daher wohl am besten, ein Urtheil über die Leistungen dieses renommirten Sängers bis zu einer hoffentlich recht bald kommenden günstigeren Gelegenheit zu vertagen. Die beiden Spohr'schen Orchesterwerke, sowie auch Reigen seliger Geister und Furientanz aus „Orpheus“ von Gluck erfuhren eine ausgezeichnete Wiedergabe.

Wiesbaden. H. v. Bülow liess sich wohl schwerlich träumen, als er sein prächtiges geflügeltes Wort vom „Circus Hülsen“ aussprach, wie buchstäblich es hier bei uns zur Wahrheit geworden. Unsere Bühne hat es glücklich so weit gebracht, dass auf denselben Brettern, welche Lohengrin's Heldengestalt betritt, eine Art Seiltänzerin, alias „fliegende Fee“ Signora Grigolati, mit gezähmten Täubchen ihre Künste dem begeisterten Publicum zum Besten gibt. Zwar fanden die hiesigen Blätter anfangs, dass dies eigentlich der Würde eines Hoftheaters nicht angemessen sei, aber sie beruhigten sich bald, und die Kritik streckte vor dem Erfolg die Waffen. Was thuts auch? Das volle Haus ist da, und das ist die Hauptsache. „Würde der Kunst“ — banale Phrase! Man sieht, Hr. v. Hülsen findet hier seine würdigsten Schüler. Das Opernrepertoire dürfte selbst dem eingefleischtesten Reactionär Nichts zu wünschen übrig lassen. „Martha“, „Zar und Zimmermann“, allerlei italienische Süssigkeiten, und zum Sonntagsvergnügen Meyerbeer oder Bizet; Herz, was verlangst du mehr! Die Kritik wagte manchmal Einwendungen und spielte zum Theil dem Hrn. Hofcapellmeister Reiss übel genug mit, aber er lässt eine geharnischte Erklärung, von den einzelnen Mitgliedern unterschrieben, vom Stapel und die Ehre des Hoftheaters ist gewahrt und es kann weiter gesündigt werden. An Kräften, aus denen etwas zu machen wäre, fehlt es nicht,

aber bei diesem Schlendrian, wo jede energische Anleitung mangelt, verfällt Alles in Stagnation, und selbst das früher so gute Orchester wird immer nachlässiger bei solcher Führung. Wie das weiter gehen soll, mag der Himmel wissen. — So recht trat diese ganze Misère bei dem Gastspiele Scaria's als Holländer, Marcel und Falstaff wieder hervor. Es that Einem wirklich leid, einen solchen Künstler bei solchen Aufführungen mitwirken zu sehen. Uebrigens ist Eines bei der „Holländer"-Aufführung doch rühmend hervorzuheben: dass der wild-dämonische Chor der holländischen Matrosen im 2. Act vollständig gegeben wird und natürlich gewaltig wirkt in seiner elementaren Kraft. In Leipzig wird er ja bekanntlich immer weggelassen. Neben Scaria gastirte noch (auf Engagement als Coloratursängerin) Frl. v. Weber (eine Nichte des „Freischütz"-Componisten) mit viel Erfolg. Die Stimme ist zwar klein, aber gut geschult, die Erscheinung sehr ansprechend, und last not least, Spiel und Auffassung vortrefflich. Dann werden wir in den nächsten Tagen wieder „auf vielseitigen Wunsch" die „fliegende Fee" bewundern können. Und bei diesen Verhältnissen soll vielleicht die „Walküre", die ja jetzt von oben herab sanctionirt und als Repertoirestück in Gnade aufgenommen ist, dargestellt werden! (Schlage ein Kreuz und fliehe davon, wenn noch ein fühlend Herz in deiner Brust schlägt!) Glücklicherweise können die hiesigen Wagner-Verehrer, wenn es ihnen hier zu toll wird, nach Frankfurt a. M. pilgern und sich Das holen, was sie hier nicht finden. — Ein erfreuliches Gegengewicht gegen das Theater bilden die Curhaus-Concerte des Hrn. Capellmeister Lüstner, deren Programme immer ausserordentlich gewählt und doch vielseitig sind. Möge es hier gelingen, das im Grossen und Ganzen jedes Urtheiles ledige Publicum zu bilden, sodass allmählich auch im Theater andere Bahnen eingeschlagen werden.

Concertumschau.

Amsterdam. 5. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst: Streichoct. v. Mendelssohn, Gmoll-Streichquint. v. Mozart, Streichquart. Op. 27 v. Grieg. (Ausführende: HH. Kes, Hofmeester, Troostwijk, Werner, Cramer, Tak, Bosmans u. Wedemeijer.)

Aschersleben. Conc. des Männerges.-Ver. „Arion" (Münter) am 1. März: Festouvert. v. E. Lassen, „Der Landsknecht" f. Chor, Soli u. Orch. v. W. Taubert, „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. v. Edv. Grieg, Gesangsolovorträge des Frl. Merck a. Berlin („Vor dem Fenster" v. Brahms, „Die Nachtigall" v. Alabieff, „Wildfang" von Taubert etc.) und der HH. Schmalfeld a. Hannover („Wach auf" und „Ich liebe dich" v. A. Förster) u. Lorleberg v. ebendaher („Verlass mich nicht" v. Evers u. „Die Jugend" v. Beschnitt).

Augsburg. Conc. f. die Armen unt. Leit. des Hrn. Kleffel am 1. März: „L'Arlésienne" von Bizet, „Danse macabre" von Saint-Saëns, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, „Schwestertreue" f. Chor, Soli (Frls. Engel-Angely, Kirchner u. Wellander, Frau Welker u. HH. Junck, Oswald, Vaupel u. Mühe) u. Orch., sowie Sopranlieder „Weisst du noch", „Ich will meine Seele tauchen" und „Fensterlein, öffne dich" (Frl. Kirchner) von A. Kleffel.

Baden-Baden. 8. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Militärsymph. v. Haydn, „Sommernachtstraum"-Ouvert. v. Mendelssohn, Variat. f. Streichinstrumente u. Hörner a. dem Sext. Op. 61 v. Mozart, Solovorträge des Frl. Grund von hier (Clav., Concertwalzer v. Leschetizky etc.) u. des Hrn. Speigler a. Carlsruhe (Ges., „In dunkler Nacht" v. Luther, „Alt Heidelberg" v. V. Lachner etc.).

Barmen. 2. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette von Haydn (Dmoll) u. Schubert (Amoll), Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Krause, Hollaender u. Gen.)

Basel. 9. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Berlioz („Harold in Italien"), Solovorträge der HH. Kaufmann (Ges.) und Bargheer (Viol.).

Bern. Orgelconc. des Hrn. Hess am 2. März m. Compositionen v. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Adur), Wagner-Hänlein („Parsifal"-Vorspiel) u. Händel („Halleluja") in Abwechselung mit Solovorträgen des Frl. Sandoz (Ges., Arie v. Mendelssohn u. „Abendgebet eines Gefangenen" v. A. Reichel) u. des Hrn. Jahn (Viol., Andante v. Tartini u. Cismoll-Adagio v. A. Becker).

Brieg. Benefizconc. des Hrn. Börner am 5. März: 5. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Beethoven (No. 3 zu „Leonore") und Wagner („Tannhäuser"), „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorträge des Frl. Herms („Aus deinen Augen" v. F. Ries, „Liebesglück" v. Sucher etc.).

Bromberg. Conc. des Gesangver. (Schroeder) unter solist. Mitwirk. des Hrn. Hauptstein a. Berlin am 4. März: „Herbst" u. „Winter" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn, Lieder v. Schumann, F. Hiller („Primula veris") und Gade („Leb wohl, liebes Gretchen").

Charlottenburg. Wohlthätigkeitsconc. des Frl. Kirchhoff (Orgel) am 11. März: „Paulus"-Ouvert. v. Mendelssohn, Abendlied f. Streichorch. v. Schumann, 1. u. 2. Satz a. der Symph. f. Org. (Frl. Kirchhoff) u. Orch. v. Al. Guilmant, Solovorträge der Frls. Hohenschild (Ges.) u. Kirchhoff und des Hrn. v. Pilsach (Ges.).

Cleve. 10. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap. (Löwengard): 1. Symph. v. Schumann, „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, Fackeltanz v. Flotow, Gesangvorträge des Frl. Fiedler („Mondnacht" v. Grimm, Margarethe's Wiegenlied u. „Ich liebe dich" v. Grieg etc.).

Cöln. R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik: Streichquart. Op. 135 v. Beethoven, Claviertrio Op. 108 v. Rubinstein, Clav.-Violinson. Op. 10 v. Bargiel. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann u. Gen. [Streicher].)

Dresden. Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow am 10. März: 3. Son. v. Brahms, Variat. üb. ein russ. Tanzlied, Gdur-Rondo u. Hmoll-Bourrée v. Beethoven, Phant. u. Fuge Op. 91, Scherzo Op. 74, No. 2, No. 4, 5, 6 u. 12 a. den „Frühlingsboten" Op. 55, Walzer Op. 54, No. 1, u. Polka a. Op. 71 v. Raff, Praelud. u. Fuge Op. 53, No. 3, 5. Barcarole und Galop aus „Le Bal" von A. Rubinstein.

Elberfeld. 4. Kammermusik v. Rob. Heckmann's Streichquart. u. Hrn. Buths unt. Mitwirk. des Hrn. J. Brahms (Clav.) u. des Vocalquart. Frau Kogel-Otto, Frl. Spies u. HH. Litzinger u. Haase m. Compositionen v. J. Brahms: Fmoll-Clavierquint., Streichquart. Op. 51, No. 1, und „Liebeslieder" f. Clav. zu vier Händen u. Ges. (Diese Matinée hat allgemeinste Begeisterung beim Publicum erweckt, besonders wird die Reproduction des Quintettes als eine unvergessliche bezeichnet.)

Frankfurt a. M. 2. Conc. des Bach-Ver. (Gelhaar): Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (HH. Gelhaar, Mack und Bertuch), Andante f. zwei Violinen v. S. Bach, Frauenchöre „Es tönt ein voller Harfenklang" u. Gesang aus Fingal m. Clav. u. Hörnern v. Brahms, Brautlied f. gem. Chor m. do. v. Ad. Jensen, Chorlieder v. H. Gelhaar („Gebrochenes Herz") u. A., Solovorträge des Frl. Engisch (Ges., „Im Herbst" von Franz, „Es blinkt der Thau" v. Rubinstein, „Im Maien" v. F. Hiller etc.) u. des Hrn. Bertuch. — 10. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichsextett Op. 140 v. Spohr, Streichquart. Op. 131 v. Beethoven, Cmoll-Streichquartettsatz v. Schubert. (Ausführende: HH. Heermann u. Gen.)

Glauchau. Conc. des Frl. Schirmacher a. Liverpool (Clav.) u. des Hrn. Sitt a. Leipzig (Viol.) am 8. März: Esdur-Clav.-Violinson. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. V. Lachner (Praelud. u. Tocc.), J. Rheinberger („Waldmärchen"), D. Schirmacher (Lied, Intermezzo u. Walzer) u. A. u. f. Viol. v. H. Sitt (Conc.), Spohr u. F. Ries (Gondoliera u. Moto perpetuo).

Graz. Conc. f. den Pensionsfonds der Musiker des Landestheaters u. des Steiermärk. Musikver. unt. Leit. der HH. Wegschaider u. Caspar am 9. März: „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn (Solisten: Frl. v. Leclair u. HH. Schrauff, Purgleitner u. Rochel), „Nänie" f. Chor u. Orch. v. Brahms, Violinvorträge des Frl. Soldat.

Hamburg. Tonkünstlerver. am 23. Febr.: Claviertrio Op. 87 v. Brahms (Frau Klinckerfuss a. Stuttgart u. HH. Schloming u. Gowa), Solovorträge des Frl. H. Jowien (Ges., „Herbstblätter" v. H. Riemann, „Ach, wenn ich doch ein Immchen wär" v. R. Franz etc.) und der Frau Klinckerfuss („Carneval" v. Schumann). — Wohlthätigkeitsconcert des Gesangvereins von 1867 (Tecke) unter Mitwirkung der Frls. Jowien u. zur Nieden u. der HH. Benjamin, Löwenberg jun. u. Stallmann am 26. Febr.: Ouvert. v. Mozart, Hymne „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn, „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. v. Rheinberger, Chorlieder a cap. v. Mendelssohn, J. Schäffer („Frühling"), Rheinberger („All meine Gedanken"), E. Krause (Einsamkeit"), H. Tecke („Fliegt aus dem Nest ein Vögelein") u. W. Taubert (Wiegenlied), Gesang- u. Violinsoli.

Hirschberg i. Schl. Conc. des Chorges.-Ver. (Vollhardt) am 12. Febr.: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, „Die Tageszeiten" f. Clav. (Frl. Erfurt), Chor u. Orch. v. J. Raff, Chorlieder von Mendelssohn u. Volkmann („Die Luft so still"), Solovorträge des Frl. Erfurt (Gavotte v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Hoffmann (Gesang). („Die Aufführung befestigte aufs Neue das ehrenvolle Renommée des Chorgesangvereins und seines Dirigenten.")

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 15. Febr.: Gmoll-Claviertrio v. Rubinstein = HH. Fricke a. Brooklyn, Novaček a. Temesvàr u. Schmidt a. Schwerin, Arie a. „Odysseus" v. Bruch = Frl. Merzdorf a. Oldenburg, 5. Violinconc. v. Vieuxtemps = Hr. Mead a. Manchester, Streichquart. Op. 18 v. Rubinstein = HH. Berghof aus Aschaffenburg, Steinbruch a. Schwarzburg, Cornelius a. Rotenburg a. T. u. Schmidt, Romanze f. Waldhorn v. C. Saint-Saëns = Hr. Schiller a. Leipzig, „Hommage à Händel" f. zwei Claviere von Moscheles = Frau Herchmer a. Montreal u. Frl. Reid a. Edinburgh. 1. März. Teufelsson. v. Tartini = Hr. Meyer a. Verden, Gmoll-Clavierconc. v. Moscheles = Hr. Seipt a. Leipzig, drei Lieder v. Franz = Frl. Frischer a. Leipzig, Seren. u. Allegro giojoso f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Blauhuth a. Leipzig, drei Stücke f. drei Violoncells v. Hrn. Pester, Schüler der Anstalt = HH. Kiesling a. Pohlitz, Schmidt u. Metzdorff a. Leipzig, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn = Frl. Kriehn a. Lexington, Gesangsoli v. Schubert u. Spohr = Frl. Blochberger a. Rahniss, Gmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles = Frl. Krause a. London. — Rich. Wagner-Conc. unt. Leit. des Hrn. Smolian unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. des Hrn. G. Unger am 24. März: „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Faust-Ouvert., Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", „Parsifal"-Vorspiel, Siegfried's Rheinfahrt, Trauermarsch u. Siegfried's Abschied von Brünnhilde a. der „Götterdämmerung" v. Wagner. — Liederabend des Quartett-Ver. (A. Riedel) unter Mitwirk. der Frau Böttger-Winterling (Clav.) u. der HH. Unger (Ges.), Böttger, Klingenfeld, Stiehler u. Rost (Streicher) am 21. März: Clavierquintett v. Reissiger, Streichquart. v. Haydn, „Das Lied vom deutschen Kaiser" f. Chor u. Clav. v. M. Bruch, Chorlieder v. H. Claus („Was ist Liebe"), G. Arnold („Lied der Freude", „Morgenfrühe" u. Mailied) u. A. Riedel („Amor und Fortuna", „Müller, hab Acht" u. „Die Schul ist aus"), Gesang- u. Claviersoli. — 22. Gewandhausconc. (Reinecke): 9. Symph., „Coriolan"-Ouverture, Feierlicher Marsch u. Chor a. den „Ruinen von Athen" u. Arie „Ah, perfido" v. Beethoven. (Solisten: Frl. Breidenstein a. Erfurt, Frau Metzler-Löwy u. HH. Lederer u. Schelper.)

Leyden. 2. Soirée der HH. Enderle, Striening und Locher unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Enderle und eines ungen. Sängers: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Edv. Grieg, Balletmusik in sechs Kanons f. Clav. zu vier Händen v. S. Jadassohn, Gesangsoli von G. Henschel, Liszt u. Gebhardt.

London. Concerte des Pianisten Hrn. Dannreuther unter Mitwirk. der HH. Holmes, Gompertz, Parker, Jung, Hill u. de Munck (Streicher) u. der Frls. Williams u. Butterworth (Ges.) am 26. Febr. u. 4. März: Claviertrios v. Dvořák (Op. 65), Beethoven (Op. 97) u. Schubert (Op. 100), Emoll-Duo f. zwei Claviere v. C. H. H. Parry, Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg, Gesangsoli v. Schubert, E. Dannreuther („Orpheus with his lute"), Franz („Zu Strassburg auf der Schanz" u. „Im Rhein, im heiligen Strome") u. Liszt („Das Veilchen").

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 28. Jan. u. 4., 15. u. 25. Febr.: Clavierquint. v. Schumann (Clav.: Frl. Schliebe), Streichquartette v. Haydn, Mozart, Beethoven (Op. 59, No. 1), Schumann (Adur) u. Rubinstein (Op. 17), Streichquartettsätze v. Grönevelt, Mendelssohn und Haydn, Claviertrios Op. 52 von Rubinstein (Clav.: Frl. Schefter) u. Op. 1, No. 1, v. Beethoven (Clav.: Hr. Schünemann), Solovorträge der Frls. Schwartz (Ges., „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt, „Das erste Lied" v. Grammann etc.), Reissmann (Ges., „Der Frühling" v. Rebling etc.) u. Krull (Ges., „Du Aermste" aus „Lohengrin" von Wagner, „Frühlingsnacht" v. Ad. Jensen etc.), der Frau Röder-Dreyschock (Ges., „Im Walde" v. Eckert etc.) und des Hrn. Bischoff (Clav.).

Potsdam. Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Grüel unt. solist. Mitwirkung der HH. Herrmann (Ges.) u. Salzwedel (Viol.) am 8. März: Chöre v. M. Frank-Ritter, E. Grüel („Und du Bethlehem"), J. W. Franck-Lützel u. Mendelssohn, Soli f. Gesang v. Blumenthal (Psalm 13) und Eckert („Wenn ich mit Menschen- und mit Engelzungen"), f. Orgel v. E. Grüel (Praelud. zum Choral „Jerusalem") u. S. Bach u. f. Viol. (u. A. Chaconne v. S. Bach).

Rendsburg. 1. u. 2. Conc. des Musikver.: Hmoll-Symph. v. Schubert, Ouverturen v. Weber u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Fragmente a. dem Requiem v. Mozart, „Loreley"-Finale, „Da nobis pacem, Domine" und „Ave Maria" v. Mendelssohn, „Mirjam's Siegesgesang" v. Schubert, „Salvum fac regem" von Hauptmann, „Der Sturm" v. Haydn, Sopransoli v. H. Ley („Ave Maria", m. Orch.), Schubert, Brahms („Ruhe, Süssliebchen"), Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares"), Evers (Wiegenlied), Liszt („Es muss ein Wunderbares sein") u. Franz („Er ist gekommen").

Torgau. Musikal. Aufführ. des Gymnasial-Kirchenchors (Dr. Taubert) am 29. Febr.: Chöre v. Hasler, Praetorius, O. Taubert („Du Linde hier, du Luther-Baum") und G. Rebling (Luther-Hymne, m. Blechblasinstrumenten), Orgelvorträge des Hrn. Jeske (Sonate Op. 11 v. A. G. Ritter).

Weimar. 7. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule: Cdur-Streichquart. v. Mozart (Branco v. hier, Drechsler a. Gera, Gutheil a. Blankenhain u. Grützmacher jun. v. hier), Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (Frl. Schmalz a. Jena, Gutheil u. Grützmacher jun.), Chorlieder von Hauptmann und Ecker („Frühlings Einzug").

Wiesbaden. Concerte der städt. Curdir. unt. Leitung des Hrn. Lüstner am 29. Febr. u. 7. März: Symphonien v. Beethoven (No. 6) u. Lassen (No. 2), Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Ruff („Dame Kobold"), Hirtenmelodie u. Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, Fragmente a. „Prometheus" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Bianchi a. Wien (Ges., Ariette a. „Romeo und Julie" v. Gounod etc.) u. des Hrn. Sauret aus Berlin (Viol., Conc. v. Moszkowski, Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns etc.).

Zürich. 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 2. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, zwei „Legenden" f. Orch. v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Dmoll-Conc. v. Rubinstein etc.).

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. am 20. Febr.: Stücke f. Streichorch. v. Edv. Grieg („Herzwunden" u. „Der Frühling"), Boccherini u. Moszkowski (Serenade), Fismoll-Clavierconc. v. F. Hiller, Lilli Bulléro, Variat. f. zwei Claviere v. Gouvy, „Fern im Osten wird es helle" f. gem. Chor u. Orch. v. F. Kiel, Psalm 114 f. do. v. Mendelssohn, „Jubilate, Amen" f. Solo, Chor u. Orch. v. Bruch.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Bordeaux. Es genügt zu registriren, dass A. Rubinstein hier zwei Mal als Pianist, Componist und Dirigent aufgetreten ist, um zu wissen, dass dieser ausgezeichnete Künstler in allen erdenklichen Formen gefeiert, ja vergöttert wurde. Die Sängerin Frau Brunet-Lafleur, welche in dem einen Concerte mitwirkte, vermochte, trotz des Enthusiasmus, welcher sich auf Rubinstein concentrirte, durch den Reiz ihrer Persönlichkeit und ihrer künstlerischen Vorzüge, sich in das rechte Licht zu setzen und Lorbeeren zu erringen. — **Brüssel.** Zwei jugendliche Clavierspielerinnen, Frl. Louise und Jeanne Douste gaben unter Mitwirkung schon anerkannter Künstler ein eigenes Concert vor zahlreichem äusserst dankbaren Publicum. Die ältere Schwester zeigte in den Symphonischen Etuden von Schumann und Etuden von Chopin eine bereits entwickelte Technik, während die jüngere in kleinem Genre sich von ihrer liebenswürdigen Seite vorstellte. — **Cincinnati.** Frau Sembrich und der Bariton Hr. Kaschmann haben in Thomas' Oper „Hamlet" mit grossem Erfolge mitgewirkt. — **Eisenach.** In dem letzten Musikvereinsconcert excellirte der Kammervirtuos Hr. Winkler aus Weimar mit seinem Flötenspiel, das sich ebenso durch Tonschöne, wie fabelhafte technische Meisterschaft auszeichnet. Der Vocalsolist Hr. Litzinger war leider etwas indisponirt und konnte die bekannten Vorzüge seines Gesanges nicht ganz nach Wunsch entwickeln. — **Frankfurt a. M.** Frl. Bianchi aus Wien führte sich mit Marie in Donizetti's „Regimentstochter" als Gast unserer Oper ein und erregte mit ihrer wirklich vollendeten Gesangstechnik die Bewunderung der Kenner. — **Lyon.** Das Hauptereigniss unserer Saison werden die zwei Concerte A. Rubinstein's bilden, welchen man mit grossen Erwartungen entgegensieht. Unsere Oper beschliesst am 31. März eine

mittelmässig verlaufene Saison. — **Magdeburg.** Durch ein zweimaliges Gastspielauftreten im Stadttheater hat Hr. v. Witt aus Schwerin bewiesen, dass er gleich hervorragend als Bühnenkünstler wie als Concertsänger, als welchen ihn das hies. Publicum schon früher kennen und hochschätzen lernte, ist. — **Mailand.** Der Tenor Hr. Durot ist für die ganze Fastensaison an das Scala-Theater engagirt worden, woselbst er in Ponchielli's „Gioconda" debutiren wird. — **Paris.** In der Grossen Oper zeichnete sich der Tenor Hr. Sellier in der Aufführung von „Margarethe" besonders aus. Hr. Vaucorbeil soll mit Hrn. Gayarre wegen eines Engagements an die Grosse Oper in Unterhandlungen getreten sein. 100,000 Frcs. für fünf Monate soll das Angebot sein. — **Wiesbaden.** Meistersänger Scaria aus Wien ist Gast des k. Theaters und erwirbt mit seinen grossartigen Darstellungen stürmische Anerkennung.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. März. Drei Chöre a. der Passion von H. Schütz: a) „Dank sei unserm Herrn", b) „Wer Gottes Marter", c) „Ehre sei dir, Christe". „Salvum fac regem" von E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Februar.

Dresden. K. Hoftheater: 2. Martha. 3., 17. u. 28. Undine. 5. Tannhäuser. 10. Der Freischütz. 12. u. 23. Lohengrin. 14. Lucia von Lammermoor. 16. Jessonda. 19. Robert der Teufel. 21. Fidelio. 24. Der Rattenfänger von Hameln. 26. Zar und Zimmermann.

Hannover. K. Theater: 3. Templer und Jüdin. 5. u. 11. Cosi fan tutte. 7. Die Jüdin. 10. Rienzi. 14. Martha. 15. Der Freischütz. 18. Des Teufels Antheil. 22. Der Vempyr. 24. Tannhäuser. 27. Alceste.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Fest bei Capulet" u. „Fee Mab" a. „Romeo und Julie". (Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft.)
— — Ouverturen zu „Benvenuto Cellini" u. „Der römische Carneval". (Berlin, Conc. der Meiningenschen Hofcapelle am 27. Febr.)
— — „König Lear"-Ouvert. (Conc. derselben ebendaselbst am 26. Febr.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Ebendaselbst.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft.)
Davidoff (C.), Violoncellconc. (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
Dvořák (A.), Seren. f. Streichorch. (Zeitz, 2. Aufführ. des Concertver.)
Godard (B.), Claviertrio Op. 72. (Weimar, 3. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel u. Gen.)
Henschel (G.), Seren. in Kanonform f. Streichorch. (Boston, 15. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
Humperdink (E.), „Humoreske" f. Orch. (Berlin, Conc. der Meiningenschen Hofcap. am 27. Febr.)
Raff (J.), Waldsymph. (Zeitz, 2. Aufführ. des Concertvereins. Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Berlin, Conc. der Meiningenschen Hofcap. am 27. Febr.)
Seibert (L.), 3. Symph. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 15. Febr.)
Strauss (R.), Seren. f. Blasinstrumente. (Berlin, Concert der Meiningenschen Hofcap. am 27. Febr.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Amsterdam, 5. Conc. der „Felix Meritis".)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. u. „Parsifal"-Vorspiel. (Zeitz, 2. Aufführ. des Concertver.)
— — „Waldweben" a. „Siegfried", Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Baden-Baden, 7. Abonn.-Conc. des städt. Curorch.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel etc. (Berlin, Conc. der Meiningenschen Hofcap. am 29. Febr.)
— — Vorspiel u. Quint. a. den „Meistersingern", „Faust"-Ouv., Siegfried's Tod und Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" etc. (Bremen, Rich. Wagner-Gedenkfeier im Stadttheater am 13. Febr.)
— — 3. Aufzug a. „Siegfried". (Berlin, Soirée des Berl. Akadem. Wagner-Ver.)
Weingartner (F.), Seren. f. Streichorch. (Berlin, Conc. der Meiningenschen Hofcap. am 27. Febr.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 12. Ueber die Wahl von Operntexten. Von L. Schlösser. — Kritik (H. M. Schletterer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 108. Notice expl. Von J. Bordier. — E. Ysaye. Von J. Bordier. — „L'Epée du Roi", Dichtung von A. Sylvestre. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 7. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 6. Ueber Musikunterricht. Von Cosima v. Bülow. — Besprechungen (Em. Naumann, H. Schmidt u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 12. Ueber ein eisernes Orchester. Von F. Eichhorst. — Vom Felde der Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 12. Aristoxène de Tarent. Sa metrique et sa mélique. (Besprechung des Westphal'schen Buches: Aristoxenus von Tarent. Melik und Rhythmik des classischen Helenenthums.) — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Manon" von J. Massenet im Brüsseler Monnaie-Theater), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 16. Berichte (u. A. über die 1. Aufführungen der Oper „Lakmé" von Delibes in Nantes und in Genf), Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Recensionen (A. Niggli, H. M. Schletterer, Ant. Simon u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Besprechungen (J. Rheinberger, F. Kiel, H. M. Schletterer, Dr. Fr. Zimmer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Dregert, Alfred, „Des deutschen Mannes Wort und Lied" für Männerchor m. Blechmusik od. Clavier, Op. 59. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl.)
Gernsheim, Fr., 3. Clavierquart., Op. 47. (Leipzig u. Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Grünberger, Ludwig, 2. Streichquart., Op. 37. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Herzogenberg, Heinrich von, 2. Claviertrio, Op. 36, und drei Streichquartette (Gmoll, Dmoll u. Gdur), Op. 42. (Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.)
Martucci, Giuseppe, Sonata (in Fa diesis minore) per Violoncell e Pianof. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Rheinberger, J., Esdur-Clavierson., Op. 135. (Ebendaselbst.)
Vogel, Bernhard, Erinnerungsfeier (f. R. Volkmann), Phant. f. zwei Claviere. (Ebendaselbst.)
White, John Jesse, Hedwig-Conc. f. Viol. m. Orch. oder Clav. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Żeleński, Ladislaus, „Trauerklänge", elegisches Andante für Orch., Op. 36. (Leipzig, Fr. Kistner.)

* * *

Engel, Gustav, Aesthetik der Tonkunst. (Berlin, Wilh. Hertz.)
Glasberger, A., Theoretisch-praktische Gesangschule zum Gebrauch für höhere Lehranstalten. (Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn.)
Kulke, Eduard, Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner. Mit besonderer Berücksichtigung des Fundamental-Motivs im „Ring des Nibelungen". (Prag, F. Tempsky, Leipzig, G. Freytag.)

Zimmer, Friedr., Die Orgel. Das Wissensnöthige über Structur, Neubau und Behandlung einer Kirchenorgel etc. (Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im Teatro Costanzi zu Rom fand am 18. d. Mts. eine von Prof. Pinelli, dem verdienten Director der Orchester-Gesellschaft, angeregte Gedächtnissfeier für Richard Wagner statt, welche, nur aus Werken des heimgegangenen Meisters bestehend, darunter das Finale des 1. Actes aus „Parsifal", den tiefsten Eindruck machte und, den Wünschen Vieler entsprechend, nächster Tage wiederholt werden soll.

* Die Tonkünstler-Versammlung in Weimar ist um zwei Tage hinausgeschoben worden und wird demnach vom 7.—10. Juni abgehalten werden. Als umfangreichere Programmnummern werden Liszt's Graner Festmesse und „Legende von der heil. Elisabeth", „Te Deum" von Berlioz, Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" von Raff, Symphonien von Lassen und Draeseke genannt; auch Weingartner's „Sakuntala" soll den Festtheilnehmern vorgeführt werden.

* Die Wiener Gesellschaftsconcerte scheinen in nächster Saison keinen eigenen Dirigenten bekommen zu sollen, denn man geht mit der Idee um, die HH. Brahms, Gounod, v. Hiller, Reinecke, Schuch und Pasdeloup einzuladen, je Eines der Concerte zu dirigiren.

* Das in Dresden erscheinende Wochenblatt „Fürs Haus" schreibt einen Preis von 100 ℳ für die beste Composition eines Wiegenliedes aus. An der Concurrenz dürfen sich jedoch nur Damen betheiligen. Näheres theilt die Redaction des gen. Blts. mit.

* Im jüngsten Pasdeloup-Concert in Paris hat Berlioz' dramatische Symphonie „Romeo und Julie" das Publicum ebenso kalt gefunden, wie vor einigen Jahren im Châtelet-Concert. Blos das „Fest bei Capulet" und das Scherzo „Fee Mab" vermochten eine Wirkung hervorzubringen.

* In Leipzig ist eine Sammlung für eine im Foyer des Neuen Stadttheaters daselbst aufzustellende Büste von Hedwig Reicher-Kindermann, der so früh heimgegangenen unvergesslichen Sängerin, im Gange.

* Der Pianist Hr. Wendling in Mainz veranstaltete kürzlich einen „Reinecke-Abend" daselbst, unseres Wissens das erste Unternehmen dieser Art.

* In der Italienischen Oper zu Paris hat sich eine Krisis eingestellt. Die Direction ruhte bisher in den Händen der HH. Maurel und Corti. Der Erstere bezeichnete die Zweitheilung der Direction als schwierig für das Unternehmen und beantragte bei den Actionären die Rückzahlung des Capitals, welches Hr. Corti in das Unternehmen gesteckt, und die Entlassung dieses Herrn. Die Actionäre nahmen den Vorschlag an und Hr. Maurel bleibt alleiniger Director.

* Auch die zweite Aufführung des 1. Actes aus „Tristan und Isolde" von Wagner im Pariser Lamoureux-Concert fand ein andächtig gestimmtes und hingerissenes Publicum, obgleich dasselbe nicht, wie in der ersten Aufführung, aus Fachmusikern allein bestand. Die Solisten hatten sich in den Stil des Werkes mehr eingelebt und sangen mit Leidenschaft und Ueberzeugung, das Orchester war gleichfalls mit Leib und Seele bei der Sache. Im Châtelet-Concert wurden Bruchstücke aus „Tannhäuser" ausgezeichnet wiedergegeben und fanden die lebhafteste Aufnahme.

* Die Separataufführungen von Wagner's „Parsifal" für den kunst- und edelsinnigen König von Bayern finden Ende n. Mts. unter Ausschluss der durch ihre amerikanische Reise an der Mitwirkung verhinderten Wiener Künstler Frau Materna und HH. Winkelmann und Scaria in der Bayreuther Besetzung statt.

* Die 1. Berliner Aufführung der „Walküre" wird nicht mehr im März stattfinden, sondern frühestens am 5. April. Es wird aber wohl noch etwas später werden!

* Die am 20. d. Mts. mit grossem Erfolg in Sondershausen zur 1. Aufführung gelangte Opernnovität „Kunihild und der Brautritt auf Kynast" von Cyrill Kistler wird als ein nach Dichtung wie Musik gleich hervorragendes, streng nach Wagner'schen Principien gearbeitetes Werk geschildert. Wir werden in einem besonderen Bericht aus der Feder unseres Hrn. Wilh. Tappert auf dasselbe zurückkommen.

* Felix Weingartner's neue Oper „Sakuntala" hatte bei ihrer Weimarischen Première am 23. d. Mts. einen glänzenden Succès. Ausführlicheres über Werk und Ausführung werden wir in n. No. berichten.

* Eine neue Oper, aber anderen Principien nachgehend, ist auch „Der Graf von Hammerstein" von Jules de Swert, welche am 22. März im Magdeburger Stadttheater zum ersten Mal für dort in Scene ging.

* Im Wiener Hofoperntheater hat man Cimarosa's Oper „Die heimliche Ehe" wieder hervorgesucht und in der Bearbeitung des Hrn. Hofcapellmeister Fuchs zur Aufführung gebracht.

* Auch in Toulon und Nîmes ist Delibes' „Lakmé" mit dem gewohnten Erfolge erstmalig aufgeführt worden.

* J. Massenet's neue Oper „Manon" ist bei ihrer ersten Aufführung im Brüsseler Monnaie-Theater am 15. März kühl aufgenommen worden.

* J. Offenbach's phantastische Oper „Hoffmann's Erzählungen" hat sich bei ihrer Vorführung im Neuen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin als ein von den früheren dramatischen Erzeugnissen dieses frivolen Autors sich rühmlich abhebendes Opus erwiesen.

* Zur Strafe dafür, dass Hr. v. Bülow neulich die amtliche Thätigkeit des Hrn. v. Hülsen in Berlin mit zwei Worten glossirt hat, durfte der Künstler kürzlich auch nicht in einer Kammermusik des Hrn. Wipplinger in Cassel mitwirken, oder vielmehr, dem Letzteren wurde infolge des Berliner Vorfalls vom Intendanten des k. Theaters zu Hannover Hrn. v. Gilsa untersagt, das bezügliche Concert abzuhalten. In Hannover und Wiesbaden werden die Aussichten für Hrn. v. Bülow nicht günstiger sein. Recht erbauliche Verhältnisse, dies!

* In Wien hat in einem Privatkreis, wie in einem eigenen Concert der neunjährige Pianist Julius Prüwer berechtigtes Aufsehen erregt.

Todtenliste. Alphonse Zoé Charles Renaud de Vilbac, Componist u. Organist, Arrangeur, erblindet, † am 19. März, 56 Jahre alt, in Brüssel. — Mme. de Lisle-Allen, als Pianistin unter dem Namen Miss Dinah Farmer rühmlich bekannt, † am 10. März in London. — George Buckland, Sänger, Pianist und Componist, † am 9. März, 64 Jahre alt, in London. — Ernest Doré, Bruder des berühmten Zeichners Gustav D., als Componist thätig gewesen, †, 53 Jahre alt, in Paris. — Albert Prevet, Solocornettist der republ. Garde, † am 19. Febr., 36 Jahre alt, in Paris. — Jules Haguenauer, Laureat des Conservatoriums und Mitglied des Orchesters des Théâtre-Italien in Paris, † in gen. Stadt. — Ad. Schulz, beinahe 40 Jahre lang der k. Hofcapelle zu Berlin als Bratschist angehörend, auch als Componist und Theoretiker bekannt geworden, †, 66 Jahre alt, am 16. März in Berlin. — Frau Anna Bishop, ehemalige berühmte englische Sängerin, 70 Jahre alt, †, kürzlich in New-York. — Prof. Ludw. Stark in Stuttgart, bekannter Musikpädagog, †, 53 Jahre alt, am 22. d. Mts.

Briefkasten.

M. C. in *F.* Das halbmonatlich erscheinende Blatt „Parsifal" wird Ihren Wünschen entsprechen.

Rud. S. in *L.* Die Referate über die neuesten öffentlichen Prüfungen im k. Conservatorium der Musik mussten aus äusseren Gründen für die nächsten Nummern zurückgelegt werden. Also Geduld!

H. E. in *G.* Recensionsexemplare von Compositionen sind den Redactionen der ins Auge gefassten Blätter einzusenden.

L. E. F. in *B.* Hr. College Lessmann thut recht daran, auf jenen offenen Brief, dessen Motive ja klar genug zu Tage treten, nicht zu reagiren.

Anzeigen.

Clementi-Vorstufe I:

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber)**. 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade.** 70 ₰.

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. **(R. Kleinmichel.)** ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade.** ℳ 1,40.

[326a.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen **soeben:** [327.]

Lose Blätter.

Drei Clavierstücke

von

Carl Schuler.

Op. 2.

No. 1.	**Etude**	75 ₰.
No. 2.	**Melodie**	75 ₰.
No. 3.	**Valse-Impromptu**	1 ℳ 25 ₰.

Zu erwerben gesucht wird der **Text** zu einer komisch-lyrisch-romantischen Oper, doch wird nur auf eine gediegene derartige Arbeit reflectirt. Angebote werden unter der Chiffre 3—a durch die Exped. d. Blts. erbeten. [328.]

Dresden.

Börsensaal.

Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von **Sr. Majestät dem König** und **der allerhöchsten Familie**, in dem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. Hans v. Bülow, Hofpianisten d'Albert, Ignaz Brüll, Aug. Wilhelmj, Sofie Menter, Joh. Brahms, Mary Krebs, Quartettsoiréen von Lauterbach, Prof. Rappoldi u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern aufs Angelegentlichste empfohlen.

Zuvorkommende Auskunft, Bedingungen billigst,

genaueste Rechnungsablage.

Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner etc. etc.

Ohne jede Parteinahme. [329b.]

Billetverkauf bei R. Beuser vorm. B. Friedel, königl. Hofmusikalienhandlung, Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der königl. sächs. musikal. Capelle.

Unentgeltliche Auskunft gibt bereitwilligst

Max Finkelstein in Dresden, Wettiner Str. 26.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [330.]

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist,

Cantate

von

Johann Sebastian Bach,

mit ausgeführtem Accompagnement herausgegeben von

Robert Franz.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge . .		netto ℳ 12,00.
Orchesterstimmen		ℳ 15,00.
Chorstimmen (à 25 ₰)		ℳ 1,00.
Clavierauszug	a) grosse Ausgabe in 4°. . . .	netto ℳ 4,00.
	b) Handausgabe in 8°. . . .	netto ℳ 1,50.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Martin Roeder, 2 Lieder für eine Singstimme mit Piano. No. 1. „Liebessehnsucht". No. 2. „In wunderbarer Stund" à ℳ 1,20.

Carl Reinecke, Tanz der Libellen und Käfer. Ein Ballet für Piano. Op. 165, No. 9. ℳ 1,50.

E. Silas, Tarantelle in Bmoll für Piano. ℳ 2,50.

Nicolai von Wilm, Ball-Suite für Piano zu 4 Händen, Op. 44. Pr. 7 ℳ [331.]

Vor dem Tanze. Walzer. In der Tanzpause. Mazurka. Menuett. Humoreske — Finale.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[332.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Neue Musikalien

(Novasendung 1884, No. 1).

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig u. Winterthur.

[333.]

Ashton, Algernon, Op. 11. **Interludium** für die Orgel. 1 ℳ 50 ₰.

Graedener, C. G. P., Op. 18. **Herbstklänge.** Sieben Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Daraus einzeln:

No. 1. „Friede den Schlummerern! Friede", von Th. Moore, übersetzt von Freiligrath. 50 ₰.
No. 2. „Hätt eine Höhl ich am Strand", von Rob. Burns, übersetzt von Kaufmann. 50 ₰.
No. 3. „Sie lag auf der Todtenbahr", von Arnim Werther 50 ₰.
No. 5. „Ich muss die Lieb aufgeben — hüt du dich wohl!" Volkslied. 50 ₰.
No. 6. „Wenn sie kommen und mich graben", von C. F. Scherenberg. 50 ₰.
No. 7. „Draussen tobt der böse Winter", von Wilh. Müller. 80 ₰.

— — Op. 44. **Zehn Reise- und Wanderlieder** von W. Müller für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

Daraus einzeln:

No. 7. Der Apfelbaum: „Was drückst du so tief in die Stirne den Hut?" 80 ₰.

Händel, Georg Friedr., Op. 2. (No. 8 der Händel-Ausgabe.) **Sonate** für zwei Violinen und Bass.

Für zwei Violinen mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Richard Barth. 3 ℳ 50 ₰.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 36. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. 12 ℳ

— — Op. 42. **Drei Quartette** für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur und Stimmen. No. 1. Gmoll. 12 ℳ No. 2. Dmoll. 12 ℳ No. 3. Gdur. 10 ℳ

Jensen, Gustav, Op. 16. **Drei Lieder** nach slavischen Volkspoesien von Fr. Bodenstedt und Jul. Altmann für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianof. 2 ℳ 50 ₰.

No. 1. Die Rose. No. 2. Die Nachtigall. No. 3. Lied des Anglers.

Koehl, Carl, Op. 23. **Zwei Lieder** im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

No. 1. Der Siebenschläfer. No. 2. „Einen Brief soll ich schreiben".

Lang, Henry Albert, Op. 1. **Fünf kleine Tonstücke** für die Jugend für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

No. 1. Bettlers Klage. No. 2. Ritterballade. No. 3. Wiegenliedchen. No. 4. Elfenreigen. No. 5. Volkslied.

Wolf, Leopold Carl, Op. 4. **Elegische Gesänge** für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ

No. 1. Winterwanderung, von Weitbrecht. No. 2. Aus Nacht, von H. Lingg. No. 3. Abschied, von Weitbrecht. No. 4. Bild meiner Liebsten, von Weitbrecht.

— — Op. 5. **Phantasie** (Cismoll) für Pianoforte. 3 ℳ

— — Op. 6. **Vier Balladen** von Herm. Lingg für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. 4 ℳ

No. 1. Am Stadtthor. No. 2. Frau Jutte. No. 3. Thyrza. No. 4. Sphinx atropos.

Zilcher, Paul, Op. 11. **Valse-Caprice** für Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

Bei mir erschien der [334—.]

Clavierauszug mit Text zu „Sakuntala".

Ein Bühnenspiel in 3 Aufzügen
(Dichtung und Musik) von

Felix Weingartner.

Clavierauszug mit Text . . . . . ℳ 22,—.
Dichtung . . . . . ℳ —,60.

Paul Voigt's Musikverlag, Cassel u. Leipzig.

Benno Koebke,

Tenor,

Concert- und Oratoriensänger. [335b.]

Strassburg i. E. Zimmerleutgasse 15, II.

Josef Waldner,

[336—.] *Concert- und Opernsänger (Bariton),*

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[337—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [338—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [339e.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Soeben erschien bei **C. F. Peters** in Leipzig: [340.]

Lieder

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung

von

Reinhold Stöckhardt.

Opus 6 und Opus 7.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 3. April 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 15.**

Inhalt: Zu Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg". Von Dr. Carl Borinski. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zu Richard Wagner's „Meistersingern von Nürnberg".

Von Dr. **Carl Borinski.**

(Schluss.)

Nun zur Handlung! Es ist uns dabei natürlich nur um die Verwerthung der Tabulatur und um die Verwendung localer und zünftiger Besonderheiten zu thun. Hier kommt nun zuerst Wagenseil's „IV. Capitel" in Betracht „Von der Meister-Singer Sitten und Gebräuchen auf der Singschul und Zech". Local und Zeit des ersten Acts sind durch folgende Notiz bestimmt: „In Nürnberg ist denen Meister-Singern erlaubt, ihre Singschulen die Sonn- und Feyertäge Nachmittag, so oft es ihnen gefällig zu halten; welches jedoch der Zeiten gar selten und fast nur um die Hohen Fest geschieht." Das liess der Annahme Raum, den hohen Festen zu Zeiten der Blüthe eine ganz besondere Bedeutung für den Meistergesang beizulegen, was sicher auch der Fall war, wenngleich Feste, wie dies im Schützenfeststile gehaltene Preissingen der Meistersinger, der „Frei-Gesang" „auf offener Wiese" wohl zu den schönen freien Erfindungen des Dichters gehört. Er erreichte dadurch nicht blos die glänzende Entfaltung buntesten, reichsstädtischen Festlebens, sondern auch den überwältigenden Abschluss seines leicht-lustigen Dramas auf dem unabsehlichen Hintergrunde einer reich und tief bewegten ernst-kräftigen Zeit. Nicht umsonst hat Wagner ausdrücklich Mitte des 16. Jahrhunderts vorgeschrieben, nicht umsonst lässt er das Hans Sachsische Lutherlied an bedeutender Stelle singen. Es wäre an die Zeit zu denken, als nach dem Augsburger Religionsfrieden 1555, nach Jahren grosser oft in Fehde und Krieg ausbrechender Erregung Deutschland, namentlich das südliche, sich wieder sicheren Friedens erfreute. Ja wenn man sich an ein bestimmtes Datum des Stückes (Hans Sachs ist Wittwer) pedantisch festklammern wollte, so müsste man das Jahr 1560 annehmen, das Jahr, welches zwischen der ersten und zweiten Verheirathung Hans Sachsens in der Mitte liegt. Ich erwähne das nur, weil trotz der grossen Treue der Inscenirung im Allgemeinen sich gegen diesen Punct doch kleine Sünden constatiren lassen. So fasst z. B. der Münchener Darsteller des Hans Sachs, der sonst so treffliche Gura, seine Rolle ganz besonders in der Maske für einen hohen Sechsziger viel zu jugendlich; sein Sachs ist kaum ein Vierziger, dem vor „Herrn Marke's Glück" noch gar nicht bange zu sein braucht. Ein Verstoss in anderer Beziehung, nämlich eine reine Costume-Sünde, ist der Henry-quatre des Berliner Beckmesser; kein Mensch, geschweige denn ein Stadttschreiber, trug im 16. Jahrhundert einen Henry-quatre. Diese Bartform machte sich erst im Anfange des neuen Jahrhunderts nach dem Muster ihres königlichen Pathen zuerst in Cavalierskreisen geltend, erst in den 20er Jahren wird sie auch im Bürger- (besonders Gelehrten-)Stande heimisch.

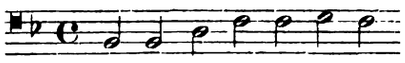
Umsonst ist auch nicht die namentliche Bezeichnung der Katharinenkirche im ersten Act. Wagenseil fährt an oben citirter Stelle fort: „Und ist hiezu sonderlich von

Alters die sogenannte Catharina-Kirch, vielleicht weil selbige heilige Jungfrau und Märterin für eine Patronin der Freyen-Künste et omnis elegantioris literaturae nach Art als man vormals bei den Heyden die Minervam gehalten, jn der Römischen Kirche auffgeworffen worden." Zu der Aufstellung des Gemerks durch die Buben vrgl. Wagenseil pag. 541: „Inmittels wird in der Catharina-Kirch bey Anfang des Chors ein niedriges Gerüste auffgerichtet, darauff ein Tisch mit einem grossen schwartzen Pult und um den Tisch Bänke gesetzt werden, und wird solches Gerüst, welches man das Gemerke nennet, mit Fürhängen gantz umzogen, dass man aussen nit sehen kann, was darinnen geschiehet." Da Wagner die vier nach Wagenseil üblichen Merker für seinen Zweck nicht brauchen konnte, hat er unter dem plausiblen Grunde, dass die „Freiung" mit einem Merker genug habe, das grosse Gerüst in ein „kleines Gemerk" mit „kleinem Pult" umgewandelt, eine Aufgabe, die David mit Virtuosität besorgt. David's inzwischen abgehaltenen Unterricht in der Kunst einzeln zu belegen, würde hier zu weitläufig und kaum interessant sein. Nur von David's „Meistertön" und „Weisen" möcht ich sehr gern zeigen, dass auch nicht eine einzige, wie man mitunter hören kann, willkürliche und abenteuerliche Erfindung Wagner's ist. Hat sich doch Wagner selbst nicht die Mühe verdriessen lassen, sie aus den zahllosen von Wagenseil (p. 534 ff.) angegebenen Tönen auszuwählen.

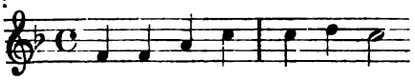
„Kurzer, langer und überlanger Ton" sind Gattungsnamen, deren Bedeutung im Worte liegt. Für die übrigen lasse man sich folgende Tabelle gefallen:

Die Schreib Papier-Weiss	M. Ambrosij Metzgers	mit 10	Reimen
„ Schwartz Dinten	„ „ „ „	„ 9	„
Der Rote Ton	Peter Zwingers	„ 15	„
„ blaue „	Barthel Regenbogens (u. a.)	„ 16	„
Grüne Töne öfters.			
Die Hagenblüh-Weiss	Heinrich Frauenlobs	„ 9	„
„ Strohalm- „	M. Ambrosij Metzgers	„ 9	„
„ Fengel- „	Hanss Findeisens	„ 9	„
Der zarte Thon	Heinrich Frauenlobs	„ 21	„
„ süsse „	Hanns Vogels	„ 23	„
Die Rosenthonweis	Hanns Sachsens	„ 20	„
Der kurtzen Liebe Thon	Michael Vogels	„ 22	„
„ vergessene „	Heinrich Frauenlobs	„ 15	„
Die Rosmarin-Weiss	Hannss Findeisens	„ 8	„
„ Gelbe Veil- „	M. Ambr. Metzgers	„ 13	„
(Regenbogen- und Nachtigal-Weis anscheinend Missverständnisse aus „des Regenbogen", „des Nachtigal" Weis.)			
Die Englische Zinn-weis	Kaspar Enderles	mit 21	Reimen
„ Zimmet-rören „	M. Ambrosij Metzgers	„ 27	„
„ frisch Pomerantzen „	Hanns Foltzens	„ 28	„
„ grün Lindenblüh „	Beschreiers	„ 30(!)	„
„ Frösch „	Heinrich Frauenlobs	„ 18	„
„ Kälber „	Heidens	„ 20	„
„ Stieglitz „	Adams Puschmanns	„ 15	„
„ abgeschiedene Vielfrass-weis	Carl Foders	„ 12	„
„ Lerchen-weis	Heinrich Enders	„ 22	„
„ Schnecken „	M. Ambrosij Metzgers	„ 7	„
Der Bellerthon „	Severin Kriegsauers	„ 22	„
Die Melissenblümleinweis	M. Ambrosij Metzgers	„ 17	„
„ wolriechende Meyranweis	„ „	„ 20	„
„ gelb Löwenhaut „	„ „	„ 23	„
„ treu Pelican „	„ „	„ 18	„
„ Buttglänzende Drat- „	„ Jobst Zolners	„ 23	„

„Das sind nur die Namen: nun lernt sie singen" die Weisen mit ihren Reimen. Die Regeln dazu, sowie das Verzeichniss der Fehler und Strafen kann man p. 521 ff. studiren. Wagner hat besonders den Anfang dieser altfränkischen Poetik und Compositionslehre getreu behalten. Kothner liest die „leges tabulaturae" frei nach Wagenseil, der einen „Auszug dessen so merkenswürdig" aus einer Reihe verschiedener, ihm vorliegender Tabulaturen gibt. „Ein jedes Meister Gesanges Bar hat sein ordentlich Gemäs." „Ein Bar hat mehrentheils unterschiedliche Gesätz oder Stuck." „Ein Gesätz bestehet meistentheils aus zweyen Stollen, die gleiche Melodey haben." „Ein Stoll bestehet aus etlichen Versen." „Darauf folgt das Abgesang, so auch etliche Vers begreifft, welches aber eine besondere und andere Melodey hat, als die Stollen." „Wer einen Meisterthon machen oder melodiren will, der muss mit Fleiss Achtung haben, dass keine Melodey so er tichtet, in einen andern Meister-Thon eingreife und denselben berühre, so weit als 4 Sylben sich erstrecken." Der „erhöhte, kathederartige Stuhl" („der Singstuhl") wird von Wagenseil pag. 541 beschrieben: „Eine kleine Cathedra, in Form einer Cantzel, auff welche derjenige so ein Meisterlied absinget sich setzet, und der Sing-Stul heisset, bleibt beständig unverrückt an ihrem Orth, ohn ferne der grossen Cantzel, davon die Predigten gehalten werden." Die Merkergepflogenheit und ihre parodistische Nachahmung durch Hans Sachs im zweiten Act findet man pag. 543: „Wann in dem Haupt-Singen der Singer den Singstuhl bestiegen und eine Weile geruhet, schreyet der Förderste von den Merckern: Fanget an! Also macht der Singer den Anfang und wann ein Gesätz oder Abgesang vollbracht, hält er innen, bis der Mercker wiederum schreyt: fahrt fort!" Die nun folgende famose Scene verliert sicher Nichts von ihrem drastischen Reiz, wenn man erfährt, dass sie durchaus auf historischen Momenten beruht. Sogar Kothner's sittlich entrüsteter Ausruf „Und gar vom Singstuhl ist er gesprungen" ist kein Zusatz der Phantasie. Belegt doch der Meistersänger Adam Puschmann in seiner zweiten Schulkunst mit der höchsten Strafe den, „der irr wird und dem Stuhl entspringt". „Ein solcher Singer hat gäntzlich versungen", wie es bei Wagenseil heisst. Auch was Hans Sachs erinnert: „Der Merker werde so bestellt, dass weder Hass noch Lieben das Urtheil trüben, das er fällt", „steht" bei Wagenseil p. 546 „geschrieben". Beckmesser's „Fehlerprobe" findet sich einzig bis auf das mir unbekannte Wort „Schrollen" (vielleicht nur Reim auf Stollen) vollständig bei Wagenseil p. 525 ff. Auch für die übrigen „Meistersingerspecialitäten" müssen wir uns mit der Verweisung begnügen. Ueber „David im Bild" „auf der Harpffen spielend" „in der Meister Schild" erfährt man das Nähere p. 542, über das „Blumenkränzlein aus Seiden fein", die Davids-Kette mit den drei Denkmüntzen und über das Preissingen vor Zuhörern überhaupt p. 543 ff. Das Spruchsprechen, dem wir die bekannten goldenen Sprüche Eva's, David's und Sachsens verdanken, wird nebst seinem „übergrossen Unterschied von dem holdseligen Meistergesang" im dritten Capitel pag. 488 ff. abgehandelt. Das alte Buch ist nicht gar selten, noch im Privatbesitz und auf grösseren Bibliotheken mitunter in mehreren Exemplaren vorhanden. Nur für eine kleine Blumenlese aus den „so hoch gepriesenen vier gekrönten Thönen" (nach p. 554) lässt mir das „Musikalische Wochenblatt" wohl noch Raum. Vielleicht muthen die beiden Motivchen Den und Jenen bekannt an. Es sind der Anfang des ersten

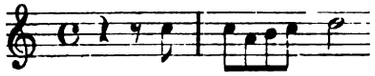


in unserer Schreibweise und nach dem Texte rhythmisch wie folgt:

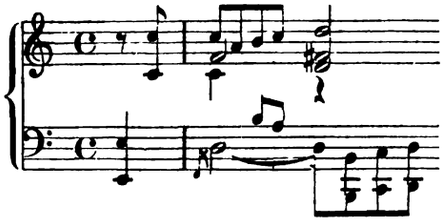


und ein wiederkehrendes Motiv aus dem dritten

nach dem Texte so zu lesen:



was sich freilich so



(Vorspiel zu den „Meistersingern" arrangirt von Hans von Bülow, Takt 14/15)

bedeutender ansieht.

Ich hoffe, dass man mich nicht der Reminiscenzenjägerei zeihen wird, jener billigen Liebhaberei, die aber als Manie musikalisch vernünftige Menschen zur Verzweiflung bringen kann. Für den Meister liegen die Motive auf der Strasse, er braucht sie nicht erst aus alten Schmökern herzuholen.

Zum Schlusse möchte ich nicht verschweigen, dass im Jahrgang 1861 der „Neuen Berliner Musikzeitung" (S. 80 und 89) ein im Berliner Tonkünstlerverein gehaltener Vortrag „über den deutschen Meistergesang" von Carl Schultze sich findet, der auch den ersten jener vier gekrönten Töne mittheilt. Da man aber Grund hat anzunehmen, dass Wagner schon damals zu seinem Princip gelangt war, keine Zeitungen zu lesen, so wird man schon aus diesem Umstande bezweifeln, dass er demselben irgend eine Belehrung verdankt.

Anmerkung der Redaction: Unter Bezugnahme auf den Eingang vorstehenden Artikels macht Hr. Nicolaus Oesterlein in Wien darauf aufmerksam, dass in seinem 1882 in Leipzig erschienenen Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek u. A. auch das Wagenseil'sche Buch als Quellenwerk angeführt sei.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, Anfang März.

Werther Herr Fritzsch!

Wenn seit meinem letzten Briefe nunmehr bereits sechs Monate verflossen sind, so ist mein Stillschweigen dennoch dadurch gerechtfertigt, dass es während dieser ganzen Zeit ziemlich wenig Merkwürdiges zu berichten gab. Zwar fanden im Crystal Palace seit Mitte October die üblichen Sonnabends-Concerte statt, doch werden Sie aus den nachfolgenden Details ersehen, dass die Programme, hinsichtlich der darin vorkommenden Novitäten, sich im Vergleich mit denen der früheren Jahre nicht besonders auszeichnen. Ich beschränke mich deshalb auch darauf, Ihnen von der ganzen Serie nur eine kurze Uebersicht zu geben, und lasse bei jedem einzelnen Programm die unbedeutenden, oft nichtssagenden Gesangsvorträge ganz unberücksichtigt.

Concert No. 1 (13. Oct.): Jubelouverture von Weber; G moll-Clavierconcert Op. 33 von Dvořák, hier ganz neu (von Hrn. O. Beringer gespielt); Canzona für Sopran aus „Il Pensieroso" von Händel, von Mrs. Hutschinson vortrefflich gesungen; Bolero aus „Zaide" von Berlioz, womit dieselbe Künstlerin einen schönen Erfolg erzielte; B dur-Symphonie von Beethoven; „König Lear"-Ouverture von Berlioz, hier ebenfalls Novität.

Concert No. 2 (20. Oct.): Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart; Symphonie „Zur Herbstzeit" Op. 213 von Raff, die sehr gut gefiel; Es dur-Clavierconcert von Beethoven, von Madame H. Hopekirk gespielt; Tenorarie aus „Don Juan" von Mozart, gesungen von Mr. J. W. Turner; Einleitung zum 3. Act, Tanz der Lehrjungen und Aufzug der Meistersinger aus den „Meistersingern" von Wagner.

Concert No. 3 (27. Oct.): Dies war das von Ihnen bereits erwähnte Concert der Musik-Ritter, dessen Zusammenstellung Zeugniss von einem beachtenswerthen humoristischen Talente auf Seiten des Dirigenten Hrn. Manns gibt. Die einzigen nicht ritterlichen Componisten, die dabei vertreten waren, sind Goltermann (H moll-Violoncellconcert, von Mr. E. Howell gespielt) und Boccherini (Andante und Allegro für Violoncell, ebenfalls von Mr. Howell vorgetragen); alle übrigen, acht an der Zahl, waren englische „Knights". Sir Herbert S. Oakeley eröffnete den Ritterreigen mit einem recht schwachen, „Edinburgh" benannten Festmarsch. Dann folgte Sir W. Sterndale Bennett's reizende Ouverture „Paradise and the Peri", entschieden das beste Werk im ganzen Programm. Eine neue Symphonie in E moll von Sir George Macfarren liess das in sehr spärlicher Anzahl erschienene Publicum vollständig kalt. Erwähne ich noch eines geschickt gemachten Orchestervorspiels „The Eve of St. John" von Sir Robert Stewart, so habe ich alles Bemerkenswerthe dieses Concertes genannt. Sir Henry Bishop und Sir Michael Costa waren durch mehrere Vocalnummern repräsentirt, so auch Sir Julius Benedict, von dessen Composition Madame Patey ein jämmerliches Machwerk herunterleierte. Den Schluss der Ritter-Procession bildete Sir Arthur Sullivan mit seiner höchst trivialen Ouverture „Di Ballo".

Concert No. 4 (3. Nov.): In Memoriam: F. Mendelssohn-Bartholdy. Italienische Symphonie, „Walpurgisnacht", Arie aus „Paulus", von Mr. Santley gesungen, und Violinconcert, von Mr. Carrodus gespielt, von Mendelssohn; Lied „Die Ehre Gottes aus der Natur" von Beethoven, von Miss H. Wilson gesungen.

Concert No. 5 (10. Nov.): Tragische Ouverture von Brahms; Concert für Streichinstrumente von S. Bach; A dur-Symphonie von Beethoven; Preislied aus den „Meistersingern" von Wagner, gesungen von Mr. Maas; Balletmusik „La danza delle ore" aus „La Gioconda" von Ponchielli; Melodie und Andantino für Orchester von Cowen, eine unbedeutende Novität.

Concert No. 6 (17. Nov.): Neue Ouverture „Mountain, Lake and Moorland" von Harold Thomas, die das Publicum nicht besonders anregte; Balletmusik aus „Orpheus" von Gluck; F moll-Clavierconcert von Chopin, von M. Vladimir de Pachmann gespielt; B dur-Symphonie von Schumann; Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner.

Concert No. 7 (24. Nov.): Ouverture zum „Freischütz" von Weber; unvollendete H moll-Symphonie von Schubert; Violoncellconcert Op. 82 von Reinecke, von Hrn. Fischer gespielt, ein Novum, das wenige Musikfreunde hier zum zweiten Male zu hören wünschen; Balletmusik aus „Colomba" von Mackenzie; Lied „Glöcklein im Thale" aus „Euryanthe" von Weber.

Concert No. 8 (1. Dec.): Zweite hiesige Aufführung der „Grande Messe des Morts" von Berlioz. Das grossartige Werk findet nunmehr hier zu Lande die demselben gebührende Anerkennung.

Concert No. 9 (8. Dec.): Ouverture zu „Genovefa" von Schumann; C moll-Clavierconcert von Beethoven, von Madame Montigny-Rémaury gespielt; G dur-Serenade für Orchester von C. Villiers Stanford; mehrere Nummern aus der neuen Mu-

sik zu „Die Vögel des Aristophanes“ von C. Hubert H. Parry; Gesänge von Weber, Händel, Mendelssohn etc. Dirigent dieses Concertes war Mr. Villiers Stanford, in Abwesenheit des Hrn. Manns.

Concert No. 10 (15. Dec.): Ddur-Symphonie von Haydn, in Deutschland als No. 5, hier als No. 2 der Salomon-Serie bekannt; Fmoll-Clavierconcert von Auguste Dupont, von Madame Frickenhaus gespielt; zwei neue Orchesterskizzen von J. F. Barnett, welche ebensowenig wie das Clavierconcert von Dupont das anwesende Publicum zu erwärmen vermochten; Liebeslied aus der „Walküre“ von Wagner und „Erlkönig“ von Schubert, Beides vortrefflich gesungen von Hrn. Georg Ritter; Ouverture No. 3 zu „Leonore“ von Beethoven.

Concert No. 11 (16. Febr.): Ouverture zu „Oberon“ von Weber; 1. Satz aus dem Violoncellconcert No. 9 von Romberg, gespielt von Mons. de Munck, der lebhaften Beifall erntete und später noch mehrere kleinere Stücke zugab; Balletmusik aus „Henry VIII.“ von Saint-Saëns; Ballade für Orchester „La belle dame sans merci“ von Mackenzie, ein reizendes Stück; Symphonie No. 8 von Beethoven.

Concert No. 12 (23. Febr.) war ausschliesslich einer Aufführung der Serenata „Acis und Galathea“ von Altmeister Händel gewidmet.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Nachdem bereits zwei zum Besten des hier zu errichtenden Richard Wagner-Denkmals projectirte Musikaufführungen aus verschiedenen, zum Theil sogar kleinlichen Gründen nicht zu Stande gekommen waren, gelang es den HH. Musikalienhändler William Auerbach, Cassirer des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins, und Capellmeister Smolian, am 24. März unter Zuziehung der Capellen des 134. und 106. Infanterieregimentes, sowie des Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt und des Hrn. Georg Unger von hier ein „grosses“ Richard Wagner-Concert zu gedachtem Zweck zu veranstalten. Leider verlief die Ausführung dieses Concertes, dessen Programm wir in der vor. No. unseres Blts. schon mittheilten, ausser der solistischen Thätigkeit des Hrn. Unger in einer so unzulänglichen Weise, dass wir uns der Pflicht, eingehend mit derselben uns zu beschäftigen, überhoben fühlen. Entweder hat Hr. Smolian bei Uebernahme des Dirigentenpostens für dieses Unternehmen seine bez. Qualification total überschätzt oder es hat die Zeit zu den Proben gefehlt, die nöthig gewesen wären, die beiden Militärcapellen, die separat und unter ihren eigenen Dirigenten zumeist ganz Anständiges leisten sollen, zu einem befriedigenden Ensemble zu bringen. Jedenfalls ist Hr. Smolian selbst sehr zufrieden gewesen, denn anderenfalls würde er sich gesträubt haben, den ihm während einer Programmpause unter üblichem Tusch gespendeten Lorbeerkranz — in Wirklichkeit der reine Hohn angesichts der Vergewaltigung, welche durch Verschulden dieses Hrn. „Capellmeister“ dem Genius Beethoven's und Wagner's angethan wurde! — anzunehmen. Diese Glorification war — mag sie angestiftet haben, wer da wolle — ebenso unmotivirt, wie taktlos und gab dem ganzen Unternehmen ein eigenthümliches Lustre. Möge die Direction späterer Concerte für unser Wagner-Denkmal in berufenere Hände gelegt werden, als sich die des Hrn. Smolian trotz seines Capellmeisterprädicats diesmal erwiesen haben, möge man vor Allem sich einer wahrhaften Pietät gegen den verstorbenen grossen Meister befleissigen, nicht aber unter dem Deckmantel eines guten Zweckes rein persönliche Interessen verfolgen!

Das diesjährige letzte Gewandhausconcert war ausschliesslich Beethoven gewidmet; die gigantische Neunte bildete den Haupt- und Schlusstheil des Programms, ihr voraus gingen die „Coriolan“-Ouverture, die Arie „Ah, perfido“, von Frl. Breidenstein aus Erfurt gesungen, und Feierlicher Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen“. Die Ausführung aller dieser Werke zeugte von guter Vorbereitung, namentlich ging das unsterbliche symphonische Werk nicht blos in technischer Makellosigkeit, in welcher Beziehung sich Frl. Breidenstein, Frau Metzler-Löwy und die HH. Lederer und Schelper, sowie der diesmal recht gut disponirte, numerisch leider nur stets zu schwache Chor um den vocalen Theil verdient machten, sondern auch frisch belebt von Statten. Wie in der Symphonie, so erfüllte Frl. Breidenstein auch in ihrem Arienvortrag aufs Beste die Erwartungen, die mit jedem Auftreten dieser tüchtigen Sängerin rege gemacht werden. Sie hat an dem ber. Abende vollständig ihre Indisposition während des vorerwähnten Wagner-Concertes vergessen gemacht. Die am Schluss des Concertes Hrn. Reinecke dargebrachte Ovation hatte Sinn, sie galt nicht blos der Leitung des letzten Gewandhausconcerts der Saison, sondern der gesammten dieswinterlichen Thätigkeit des stets sein Amt mit künstlerischer Gewissenhaftigkeit waltenden Künstlers. Ihm und der Direction der Gewandhausconcerte, ganz besonders aber der Capelle sagen auch wir unseren Dank für die mannigfachen Genüsse, welche die Concerte der soeben beendeten Saison wiederum geboten haben. Von der bisherigen Stätte der Concerte uns zu verabschieden, müssen wir wohl noch auf einen späteren Termin verschieben, da der neue Gewandhaussaal seiner Vollendung noch nicht so nahe steht, als dass man in demselben bestimmt die Eröffnung der nächsten Concertsaison erwarten könnte.

Weimar. Die erste Aufführung der Oper „Sakuntala“ des zwanzigjährigen Felix Weingartner auf der hiesigen Hofbühne am 23. März nahm für den jungen Dichter-Componisten einen höchst ehrenvollen Verlauf. Das zahlreich erschienene Publicum, darunter verschiedene Gäste von auswärts, fand grosse Freude an der Novität und kargte nicht mit den Beweisen seiner Sympathie. Felix Weingartner wurde nach jedem Act lebhaft und wiederholt gerufen und empfing einige Lorbeerkränze als dauernde Zeichen seines ersten Bühnenerfolges. Es kann nicht unsere Absicht sein, in Form eines einfachen Referates eine erschöpfende Analyse dieses neuen Tondramas zu geben, sondern müssen wir uns mit kürzeren Andeutungen über den Eindruck, den das Werk auf uns selbst gemacht hat, begnügen. Dieser war, kurz präcisirt, der: „Sakuntala“ ist in Dichtung wie Musik das Erzeugniss eines ausgesprochenen Talentes, von dem die Bühne Bedeutendes, Dauerndes aber erst noch zu erwarten hat. Dass die Intendanz des grossherzogl. Hoftheaters, der die Novität durch Liszt empfohlen war, diesen späteren Zeitpunct nicht erst abgewartet, sondern schon dem musikalisch-dramatischen Erstlingswerke des hochtalentirten Künstlers ihre thatkräftige Protection geschenkt hat, kennzeichnet deutlich deren künstlerische Principien und verdient aufrichtige Anerkennung. Ob „Sakuntala“, so sehr wir dies zur Aufmunterung ihres Autors auch wünschen, noch viele andere Bühnen beschreiten wird, ist eine Frage, die wir uns nicht zu bejahen getrauen, da es hierzu der Dichtung zu sehr an befriedigender Durchführung und der Musik an Selbständigkeit fehlt. Aus einer kurzen Angabe der Handlung ist am besten zu erkennen, in welcher Weise Weingartner das altindische Drama Kalidasa's für seinen Zweck benutzt hat: Seiner Jagdlust fröhnend, gelangt König Duschyanta in den Hain der Büsser; hier findet er Sakuntala, die holde Tochter Kanva's, des abwesenden greisen Hauptes der Büsser. Schnell entzündet sich in Beider Herzen die gegenseitige Liebe und der Mund wird zum beredten Dolmetsch der beseligenden Gefühle. Ihr Glück dem heimkehrenden Kanva kündend, müssen sich die Liebenden auf dessen Wunsch trennen, um zu prüfen, ob die Treue auch echt und rein. Mit dem Scheiden des Königs endet der 1. Aufzug. Im 2. Aufzug erscheint zunächst die Fürstin Wasumati; sie ist dem nächtlichen Fest im königlichen Schlosse entflohen, um in den einsamen Laubgängen des Gartens ihre in heissester Liebe für den König entbrannten Sinne zu beruhigen. Hier findet sie der König, der, in Erinnerung an Sakuntala verloren, ebenfalls den Garten betritt. An ihm versucht nun das schöne, verliebte Weib alle ihr zu Gebote stehenden Verführungskünste, denen Duschyanta, so energisch auch er sich anfangs sträubt, endlich unterliegt. In der nächsten Scene betritt Sakuntala in Begleitung einiger Büsser die Bühne; die zur Erprobung der Treue angesetzt gewesene Zeit ist abgelaufen, und Sakuntala kommt, um sich mit Duschyanta für immer zu vereinen. Dieser aber, noch im Banne der sinnlichen Liebe zu Wasumati befindlich, verleugnet Sakuntala und verkündet, der herbeikommenden Verführerin sich zuwendend, diese als seine Braut. Ob dieses Treubruchs zum Tode verwundet, fällt Sakuntala leblos einer ihrer Gefährtinnen in die Arme. Auf einer Bahre bringen im 3. Act Büsser die immer noch leblose Sakuntala deren Vater zurück, und erschütternde Klage ertönt von des Alten Lippen. Sakuntala erwacht endlich und lässt sich von Kanva willenlos in dessen Hütte geleiten. Gleich auch erscheint der König auf der Scene, er kommt als reuiger Mann und will,

nach längeren Lamentationen über seinen Wankelmuth, seine Untreue gegen Sakuntala durch einen gegen den eigenen Leib geführten Schwertstreich sühnen. Hieran verhindert ihn Kanva; von der Reue des Königs ergriffen, verkündet er dem Lebenssatten überdies Erlösungshoffnung, welche dann auch von Sakuntala, welche mittlerweile aus der Hütte herausgetreten ist, pünctlich erfüllt wird. Die Ausführung dieser Umarbeitung resp. Neudichtung des Kalidasa'schen Märchens ist nicht gleichmässig geglückt, neben vielem poetisch Anregenden und sprachlich Reifem und Schönem läuft auch manches Mindergelungene mit unter, fast durchweg fehlt es an einer bestimmten Charakteristik der einzelnen Personen, den breitesten Angriffspunct bietet aber der Gang der Handlung, weil der Treubruch des Königs nicht die rechte Sühne findet und zum Ende des Stückes auch Sakuntala dadurch, dass sie den Verräther an ihrer reinen Liebe ohne Weiteres mit offenen Armen wieder aufnimmt, kein Interesse mehr zu erregen vermag. Die Musik ist nicht überall im Stande, die dichterischen Mängel zu verdecken, so ernstlich auch Weingartner dieses anzustreben sucht; es würde dies wohl überhaupt keinem Componisten, und sei er ein Genie, gelingen. Die musikalische Einkleidung, welche Weingartner seiner „Sakuntala"-Dichtung gegeben hat, ist zum grössten Theil derart von Wagner's gewaltigem Schaffen beeinflusst, dass der Componist nur das Verdienst für sich beanspruchen kann, das fremde Material immer am rechten Platz, den eigenen Zwecken entsprechend, benutzt zu haben. Zumal während des ersten Actes kommt man nicht aus Wagner'schen Klängen heraus und namentlich haben „Tristan und Isolde" und „Parsifal" es Weingartner angethan. Der 2. Act fängt selbständiger an, aber die Bemühung, sich von den fremden Einflüssen zu befreien, macht die eigene Frucht etwas herbe, die Musik schildert Wasumati als ein nur furiöses, nicht auch liebendes Weib. Bald aber wird die musikalische Sprache wieder natürlicher und Weingartner findet öfter als im 1. Aufzug den Weg zur eigenen Empfindung, so wenig auch Wagner von der Bildfläche verschwindet. Bei aller Unselbständigkeit besitzt die Musik Weingartner's fast durchweg hohe Prägnanz, der Componist weiss das fremde Tonmaterial so geschickt und sinngemäss zu verwerthen, dass seine Tongebilde oft wie eigene Erfindung wirken. Dabei versteht Weingartner das Orchester mit ausgesprochener Virtuosität zu behandeln und ihm die brillantesten, wie intimsten Effecte abzuringen, ohne jemals unverständlich in seinen klanglichen Intentionen zu werden. Die Singstimme behandelt er ebenfalls mit Geschick, auch lässt er sie nicht, wie z. B. Goldschmidt in seinem „Heliantus", zum blossen Orchesterinstrument herabsinken. — Die Ausführung liess die Leistungsfähigkeit der Weimarischen Hofbühne leider nicht in einem besonderen Lichte erscheinen, von den Hauptacteuren entsprach eigentlich nur Hr. v. Milde als Kanva höheren Anforderungen. Die Scene an Sakuntala's Bahre stellte er ergreifend dar. Nach ihm ist, wenn man von der ersten Scene absieht, Hr. Hennig als erster Büsser zu nennen. Frl. Meibauer, welche die Sakuntala sang, ist eine Sängerin, deren stimmliche und darstellerische Mittel noch als in der Ausbildung begriffen erscheinen, und Frl. Wülfinghoff als Wasumati ist ebenfalls noch keine fertige Künstlerin. Duschyanta wurde mit vielem Fleiss, aber wenig Temperament von Hrn. Richter dargestellt, in der Schlussscene bemächtigte sich seiner eine besondere Unsicherheit, die beinahe Gefahr gebracht hätte. Die Capelle haben wir sonst besser spielen gehört, die ganze Aufführung machte überhaupt den Eindruck einer nicht gerade befriedigenden Generalprobe.

Concertumschau.

Angers. 17. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 4. Symph. v. Schumann, Orchestersuite a. „La Farandole" und kleine Orchesterstücke v. Th. Dubois (unt. Leit. des Comp.), Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Rigaudon a. „Dardanus" v. Rameau. — 19. Abonn.-Conc. der Assoc. artist. (Lelong): „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Span. Sarabande aus dem 16. Jahrh. v. J. Massenet, „La Zamacueca" v. Th. Ritter, „Carnaval" v. E. Guiraud, Violinvorträge des Hrn. Ysaye (4. Conc. v. Vieuxtemps, Romanze v. J. S. Svendsen, Variat. über ein Paganini'sches Thema von Ysaye und Gavotte von S. Bach).

Annaberg. 8. u. 9. Museumsconc. (Stahl): „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Marsch-Phant. No. 3 v. E. Stahl, Zwischenact- u. Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini, „Comala" f. Chor (Chorgesangver. „Arion"), Soli (Frau Wemmers, Frls. Ruhsam u. Böhme u. Hr. Schmidt) u. Orch. v. Gade, Vorträge des Schülerchors der k. Realschule (u. A. „Des Sängers Grab" von E. Hille), des Frl. Böhme („Willst du dein Herz" v. S. Bach, „Wenn ich in deine Augen seh" v. B. Hartmann u. „Curiose Geschichte" v. Baumfelder) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Conc. v. Gade etc.).

Anspach. Am 11. März Aufführ. v. F. Hiller's „Zerstörung Jerusalems" durch den Sing- u. Orchesterver. unt. solist. Mitwirk. der Frau Maturell a. Gunzenhausen, des Hrn. Hungar a. München u. A. m.

Antwerpen. Kammermusik der Société Royal d'Harmonie, gegeben von den HH. Kefer (Clav.), Lerminiaux, Vandergoten, Agniez, Jacob u. Danneels (Streicher) und Anthoni, Pletinckx, Poncelet, Gentzsch, Devos u. Duhem (Bläser): Seren. v. E. Naumann, Sept. m. Tromp. v. Saint-Saëns, Quint. f. Clavier u. Blasinstrumente v. Beethoven, Märchenerzählungen f. Clavier, Clar. u. Bratsche v. Schumann.

Arnheim. 5. Conc. f. Solo-, Orch.- u. Kammermusikvorträge (Kwast jun.): „Scènes hongr." v. Massenet, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Loreley"-Vorspiel v. Bruch, Ballade „Ritter Oluf" f. Sopr., Alt u. Bariton m. Begleit. v. Streichorch., Harfe und Clav. von C. H. Coster, Solovorträge des Frl. Hoyer (Gesang, „Ingeborg's Klage" v. Bruch, Geistl. Wiegenlied v. F. Gernsheim, „Poème d'Amour" v. Massenet und „Wenn ich dir in die Augen seh" v. A. D. v. d. Weg) u. der HH. Verkerk (Ges., „Abendgebet" v. Brambach, „Vertraue dich dem Licht der Sterne" v. A. D. v. d. Weg) u. Snoer a. Amsterdam (Harfe).

Baden-Baden. 9. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Jubelouverture v. Weber, Deutscher Triumphmarsch v. F. Opitz, Solovorträge des Frl. Czerwenka v. hier (Ges., u. A. Arie a. „Die Albigenser" v. de Swert und „Frühlingszeit" von H. Schnell) u. der Frau Stern a. Dresden (Clav., Amoll-Conc. von Schumann, Menuett von Bizet, Ddur-„Consolation" von Liszt etc.).

Basel. 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland) unter solist. Mitwirk. der Frau Huber, des Frl. Reiter u. des Hrn. Hegar: 1. Symph. v. Brahms, Musik zu den „Ruinen von Athen" u. Terzett a. „Fidelio" v. Beethoven.

Bergen. 5. Conc. der „Harmonien" (Holter): 5. Symph. v. Beethoven, 1. Nord. Rhaps. v. J. S. Svendsen, Streichquartettsatz (a. Op. 17, No. 2) v. A. Rubinstein (sämmtl. Streicher), Violinvortrag des Hrn. Fries.

Berlin. Conc. der Geschwister Frl. Fernanda u. Hr. Rob. Henriques a. Copenhagen (Clav. u. Violonc.) am 1. März: Clavier-Violoncellsonaten v. Beethoven (Op. 5, No. 2) u. Rubinstein (Op. 18), Soli f. Clav. v. Ph. Em. Bach, Rubinstein (Romanze), Edv. Grieg („Fjeldslaat" u. „Brautzug im Vorüberziehen") u. Winding (Etude) u. f. Violonc. v. R. Henriques („Albumblatt", „Humoreske" u. Mazurka). — 2. Soirée des Neuen Ver. f. Orchestermusik: Ddur-Symph. v. Mozart, Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, Notturno u. Intermezzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Liebesliedchen (a. der „Sturm"-Musik) f. Streichorch. v. W. Taubert, Solovorträge des Frl. Lepehne (Ges., „Der letzte Gruss" v. Levi, „Gute Nacht" v. W. Taubert u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms), des Hrn. B. Schmidt (Violonc., u. A. „Arlequin" v. Popper) und eines ungen. Pianisten.

Bremen. 6. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. v. Goldmark, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 6 v. Gade. (Ausführende: HH. Bromberger, Skalitzky u. Gen.)

Brooklyn. 1. u. 2. Kammermusiksoirée im Conservat. der Musik: Quint. f. Clav. u. Streichinstrumente v. Schubert, Clavierquart. v. Schumann, Gmoll-Claviertrio v. Haydn, Streichtrio Op. 8 v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Schubert, Rubinstein u. Raff, f. Clav. u. f. Viol. (Conc. v. Gade). (Ausführende: Frl. Allardt [Ges.], Frau Chadick [Clav.] und HH. Herrmann, Knauth, Gantzberg, Hartdegen, Schenck u. Uthoff [Streicher].)

Carlsbad. Festconcert zum 25. Jubiläum des Carlsbader Männergesangver. (Knoll) am 13. März: „Oberon"-Ouverture v. Weber, Prolog, gespr. v. Frau Pleschner, „Frithjof" v. Bruch (Solisten: Frl. Beuer u. Hr. Lukas), „Grün" f. Chor m. Soloquart. u. Waldhörner-Begleit. v. A. Storch, Chorlieder v. Marschner u. V. E. Becker („Das Kirchlein"), „Mein Lieben" f. Baritonsolo (Hr. Messerer) und Chor v. F. Knoll, Gesangvorträge des Hrn. Stolz.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): „Hymnus an Gott und die Natur“ f. gem. Chor u. Sopransolo v. W. A. Mejo, „Kampfruf“ f. gem. Chor u. Baritonsolo von R. Holzhauer, Quint. a. den „Meistersingern“ von Wagner, Serenade f. vier Violoncells v. F. Lachner, Adagio f. do. von F. Limmer, Soli f. Ges. v. H. Brückler (drei Nummern aus dem „Trompeter von Säkkingen“), Mendelssohn, F. Hiller (Schlummerlied) u. J. Raff („Kein Sorg um den Weg“) u. für Clav. v. Chopin, Raff („La Fileuse“) u. Jadassohn (Menuett Op. 66).

Christiania. 4. Conc. des Musikver. (Selmer): 8. Symph. v. Beethoven, drei Ungar. Tänze f. Orch. v. J. Brahms, Frauenchöre „Coronach“ u. „Serenade“ (m. Solo [Frl. Dedekam]) von Schubert, Claviervorträge des Frl. Nathan (u. A. Menuett von Bizet).

Cöln. 6. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath) unt. gesangsolist. Mitwirk. der Frls. Bosse u. Schneider v. hier u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. R. v. Milde a. Weimar: Cdur-Messe v. Beethoven, Fragmente a. dem 1. u. 3. Aufzug v. „Parsifal“ v. Wagner (Clavierbegleit.: Hr. Humperdink u. ein Ungen.). — 9. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller): 2. Suite v. F. Lachner, „Genovefa“-Ouvert. v. Schumann, Psalm 42 für Solo (Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M.), Chor u. Orch. von Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Fillunger („Gruss an die Nacht“ v. Hiller, „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms etc.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Variat. capric. eig. Comp. etc.).

Dresden. Compositionsabend im k. Conservator. f. Musik am 11. März: Gmoll-Streichquart. v. P. Geist = HH. Gunkel, Köpping, Wolff u. Damm, Lieder „Eins“ u. „Die Tage der Rosen“ v. E. Heuser = Frl. Sievert, Amoll-Streichquartett von F. Arens = HH. Ahner, Hildebrandt I., Braun u. v. Czerwenka, Lieder „Ihr Auge“ u. „Ständchen“ v. F. Arens = Hr. Mann I., Cmoll-Claviertrio v. E. Heuser = HH. Heuser, Ahner und v. Czerwenka. — Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher unter Mitwirk. der Pianistin Frl. Koch am 12. März: Streichquartette v. Haydn (Gdur) und Beethoven (Op. 74), Claviertrio Op. 27 v. C. Grammann. — Musikal. Productionsabend im k. Conservat. f. Musik (Uebung im Auswendigspielen) am 13. März: Scherzo fantast. f. Clavier zu vier Händen von J. L. Nicodé = HH. Peschkau und Heuser, Clavierson. Op. 57 v. Beethoven = Frl. Galle, Lieder „Weisst du noch“ und „Murmelndes Lüftchen“ v. Ad. Jensen = Frl. Pfennigwerth, Etuden in Cismoll u. Cmoll v. Chopin u. Ddur-„Novellette“ v. Schumann = Frl. Wilhelmsmann, Lieder „Abschied“ u. „Es muss ein Wunderbares sein“ v. F. Ries = Frl. Loewe, „L'Orage“ v. Henselt u. Gmoll-Ballade“ v. Chopin = Frl. Stephenson, Vocalterzette „Zur Nacht“ u. „Im Wald“ v. R. Radecke = Frls. Walter, Rockstroh u. Loewe, Cmoll Phant. v. Bach, zwei Bagatellen Op. 126 v. Beethoven u. Cis moll-Scherzo v. Chopin = Hr. Heuser.

Eisenach. 3. Conc. des Musikver.: Vocalduette Mailied u. Ghasel v. Reinecke, Soli f. Ges. v. Kretschmer (Arie der Marie a. den „Folkungern“), L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind“), Pressel („An der Weser“), Dregert („Frühling und Liebe“), H. Hofmann („Blumenorakel“), Scharfe („Englein im Traume“) u. A. u. f. Violoncell von J. de Swert (2. Conc.), E. Büchner (Romanze) u. A. (Ausführende: Frl. Oelschläger a. Culmbach u. Hr. Margerie a. Neuenmarkt [Ges.], sowie Hr. de Swert a. Wiesbaden [Violonc.].)

Frankfurt a. M. 11. Museumsconc. (Müller): 3. Symph. v. Brahms (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen v. Cherubini („Abenceragen“) u. Beethoven („Egmont“), Solovorträge der HH. Westberg a. Cöln (Ges., „Abendsegen“ v. F. Hiller etc.) u. Sarasate (Viol., 1. Conc. v. Bruch u. Caprice v. E. Guiraud). — Matinée der Museumsgesellschaft m. Compositionen v. J. Brahms am 16. März: Streichquint. Op. 88, Clavierquartett Op. 60 und „Liebeslieder“ f. vier Singstimmen m. Clavier zu vier Händen. (Ausführende: Frls. Fillunger u. Keller u. HH. von Zur Mühlen u. Prof. Stockhausen [Ges.], HH. Dr. Brahms u. Uzielli [Clav.], HH. Heermann u. Gen. [Streicher].)

Genf. 9. Conc. der Société civ. des Stadtorch. (de Senger): Ddur-Symph. v. Svendsen, „Rienzi“-Ouvert. v. Wagner, Canzonetta f. Streichinstrumente v. Mendelssohn, Ballade et Thème var. de „Coppélia“ v. Delibes, Gesangvorträge der Frau Strassi u. des Hrn. Ketten („Les Enfants“ v. Massenet u. Ritournelle eig. Comp.).

Hamburg. 3. Soirée der HH. F. Marwege u. Gen.: Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44), Brahms (Op. 51) u. Mozart (Cdur). — 5. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.: Streichquartette v. F. Gernsheim (Op. 9) u. Mozart (Gmoll), Streichquart. Op. 135 v. Beethoven. — Tonkünstlerverein am 8. März: Clav.-Violinson. Op. 67 v. H. Hofmann (HH. Kopecky u. Degenhardt), Vortrag des Hrn. Dr. H. Riemann über neuere Harmonielehre. — 10. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Ouv. zur Oper „Der Alchymist“, 11. Violinconc. (Hr. Bargheer) und Chor a. dem Orator. „Die letzten Dinge“ v. Spohr, „Manfred“-Musik v. Schumann.

Kiel. Beethoven-Abend der Meiningenschen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 20. Febr.: Symphonien No. 1 u. 5, Ouverturen zu „Egmont“ und „König Stephan“, Esdur-Rondino f. Blasinstrumente. — 3. Vortrag des St. Nicolaichors: Chöre v. Hasler, Ph. Em. Bach, B. Klein u. M. Frank, Orgelvorträge des Hrn. Keller (Praelud. v. Brosig u. Toccata v. Saemann). — 3. Conc. des Kieler Gesangvereins m. S. Bach's Johannes-Passion unt. solist. Mitwirk. der Frls. Heubner u. Gether a. Hamburg u. der HH. von der Meden u. M. Stange a. Berlin, Gottschalk u. Fromm.

Leipzig. Matinée der Geschwister Frl. Fernanda u. Hr. Rob. Henriques a. Copenhagen unt. Mitwirk. des Hrn. Reinecke am 30. März: Clav.-Violoncellsonaten in Gmoll v. Beethoven (Frl. u. Hr. Henriques) u. in Amoll v. C. Reinecke (HH. Reinecke u. Henriques), Solovorträge des Frl. Henriques (u. A. Etude v. A. Winding) u. des Hrn. Henriques („Albumblatt“, „Humoreske“ u. Mazurka eig. Comp.). — 2. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg): Psalm 130, Actus tragicus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ u. Orgelsoli (Phant. u. Grave in Gdur) v. S. Bach, Rec. u. Arie a. „Salomon“ (Frau Metzler-Löwy) u. Arie a. „Josua“ (Hr. Dir. Behr) v. Händel. — 10. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquintett Op. 163 v. Schubert, Clavierquart. v. Schumann, Streichquart, Op. 18, No. 5, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Thümer, Schröder u. J. Klengel [Streicher].)

London. Mr. W. Bache's Pianoforte-Recital am 17. März m. Compositionen v. S. Bach, Chopin, H. v. Bülow („Innocence“, „La Canzonatura“ u. „Lacerta“), F. Liszt (Legenden „La Prédication aux oiseaux“ u. „Marchant sur les Flots“) u. Beethoven.

Magdeburg. Logenconc. f. die Armen (Rebling) am 27. Febr.: 3. Symph. v. A. Klughardt, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan“) u. Brahms (Akadem. Fest-), Andante a. der Symphonie „Frühlingsklänge“ v. Raff, Gesangvorträge der Frau Schmitt-Csanyi a. Schwerin (u. A. „Von ewiger Liebe“ v. Brahms und „Prinzessin“ v. Hinrichs).

Mülhausen i. E. 2. Kammermusikabend der HH. Huber (Clav.), Stiehlé u. Gen. (Streicher): Streichquart. Op. 18, No. 2, v. Beethoven, Claviertrio Op. 65 v. H. Huber, Edur-Clav.-Violinson. v. S. Bach.

München. 1. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.: 8. Symph. v. Beethoven, „Ruy Blas“-Ouvert. v. Mendelssohn, zwei Entr'acts a. „Rosamunde“ v. Schubert, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Es dur-Conc. v. Liszt, Barcarole v. Rubinstein etc.).

Münster i. W. 8. Vereinsconcert m. Bruch's „Odysseus“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Lechner u. Asmann u. des Hrn. Greve.

Neustrelitz. 4. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): 4. Symph. v. Schumann, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Stücke für Streichorch. v. Schumann („Träumerei“) u. Taubert („Chanson d'Amour“), 1. Satz a. dem Septett v. Beethoven, Violinvortrag des Hrn. Bergfeld.

Oldenburg. 6. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Cmoll-Symph. v. Haydn, Musik zu Shakespeare's „Cymbelin“ v. A. Dietrich (verbind. Ged.: Hr. Dr. Bulthaupt), Solovorträge der HH. Dr. Gunz a. Hannover (Ges., Minnelied v. Brahms etc.) und Schmidt v. hier (Bratsche).

Paris. Conc. popul. (Pasdeloup) am 9. März: Symphonie „Roméo et Juliette“ v. Berlioz, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Violoncellconcert v. Franchomme (Hr. Salmon). — Conc. popul. (Pasdeloup) am 16. März: Symphonien v. Haydn („L'Abandonné“) u. H. Berlioz („Roméo et Juliette“, Solisten: Frau Mauvernay u. HH. Thual u. Couturier), Violinconcert von Beethoven (Hr. Sivori). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 9. März: 5. Symph. v. Beethoven, Bruchstücke a. „Roméo et Juliette“ v. Berlioz u. a. „Tannhäuser“ v. Wagner (Solisten: HH. Faure, Mazalbert, Montariol, Claverie, Gandubert, Derivis u. Fournets), „Le Sommeil de la Vierge“ v. J. Massenet, Gesangvorträge des Hrn. Faure („Plaisir d'amour“ v. Martini u. Madrigal von Salvayre). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 16. März: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Marsch u. Chor, sowie sonstige Bruchstücke a. „Tannhäuser“ v. Wagner (Solisten: HH. Faure,

Mazalbert, Claverie, Gandubert, Derivis u. Fournets), Solovorträge der HH. Faure (Ges., „Plaisir d'amour" von Martini und Frühlingslied v. Gounod) und Ysaye (Viol., Conc. von Wieniawski, Fuge v. Bach u. Rondo v. Saint-Saëns). — Lamoureux-Conc. am 9. März mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Lamoureux-Conc. am 16. März: 1. Act a. „Tristan und Isolde" v. R. Wagner mit den bekannten Solisten, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Selection a. „Namouna" v. E. Lalo, Divertissement a. „Les Erinnyes" v. Massenet. — Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 16. März: Bruchstücke a. „Roméo et Juliette" v. H. Berlioz (Solo: Hr. Auguez), Chor „Près du Fleuve étranger" v. Ch. Gounod, Es dur-Clavierconc. v. Beethoven (Frau Essipoff).

Rotterdam. 5. Conc. der „Eruditio Musica" (Prof. Gernsheim): 2. Symph. v. Schumann, Ouverturen v. Brahms (Tragische) u. Beethoven (Op. 124), Solovorträge des Frl. Pieters a. Utrecht (Ges., „Im Herbst" v. Franz, „Von ewiger Liebe" von Brahms etc.) u. des Hrn. Dr. v. Bülow (Clav., Cmoll-Conc. v. Raff u. Variat. u. Fuge Op. 35 v. Beethoven.

Saarbrücken. 6. Conc. des Instrumentalvereins (Zerlett): „Novelletten" f. Streichorch. v. Gade, Elegische Melodien für do. v. Grieg, „Geh zur Ruh" f. Chor m. Streichorch u. Clav. v. Zerlett, Walzer „Fahrende Musikanten" f. Clavier zu vier Händen v. Arn. Krug etc.

Utrecht. 5. Stads-Conc. (Hol): Cdur-Symph. von Mozart, Ouverturen v. Beethoven („Leonore") und Berlioz („Carnaval romain"), Solovorträge der HH. Meschaert (Ges.) u. Dr. v. Bülow (Clav., Gdur-Conc. v. Beethoven, Impromptu élég. Op. 90, No. 3, v. Schubert, Scherzo Op. 4 v. Brahms u. 8. Rhaps. hongr. v. Liszt).

Weimar. 8. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Ouverturen v. Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Schubert („Alfonso und Estrella"), Solovorträge der Frls. M. v. Einem (Clav., Wandrer-Phant. v. Schubert-Liszt) u. O. Meyer (Ges.) u. des F. Grützmacher jun. (Violonc., Amoll-Conc. v. Goltermann). — 4. Abonn.-Conc. der Hofcap.: 9. Symph. u. Musik zu den „Ruinen von Athen" v. Beethoven. (Solisten: Frls. Horson u. Gros u. HH. Alvary u. v. Milde, Declamation: Frau Hettstedt.)

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 14. März: Symph. v. Schubert, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde" von Wagner, Serenade („Eine kleine Nachtmusik") f. Streichorch. v. Mozart, Scherzo a. der Cdur-Suite v. Raff.

Zürich. Conc. des Sängerver. „Harmonie" (Weber) am 24. Febr.: Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Aufzuges a. „Parsifal" v. R. Wagner, Chöre m. Orch. „Kriegsgesang im Walde" u. „Das Schicksal" v. G. Weber u. a capella v. Abt („Die Abendglocken"), Gade (Trinklied), W. Speidel („Waldestrost") u. A., Gesangvorträge des Frl. Eick a. Cöln (u. A. „Aus deinen Augen fliessen meine Lieder" v. F. Ries). — 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): 1. Symphonie v. Brahms, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Tiedemann a. Frankfurt a. M. (Ges., u. A. „Auf dem See" v. Brahms) u. des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violonc., 2. u. 3. Satz a. dem Conc. v. Molique, „Kol Nidrei" von Bruch u. „Perpetuum mobile" v. Fitzenhagen).

Zwickau. 2. Orgelvortrag des Hrn. O. Türke: Vorträge des a cap.-Ver. („Herr, ich traue auf dich" v. E. Kronach u. „Salve regina" v. Hauptmann), des Frl. E. Winkler a. Leipzig (Ges., „Mein gläubiges Herze" v. S. Bach u. „Palmsonntag" v. Al. Winterberger) und der HH. Türke (Phant. u. Fuge in Cmoll v. J. Schneider u. Adagio a. Op. 35 v. G. Merkel) u. Franke (Org., Asdur-Adagio v. Mendelssohn).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Den ersten theatralischen Versuch absolvirte auf den Brettern der Hofoper als Rosine in Rossini's „Barbier" jüngst mit vielem Erfolg ein Frl. Leisinger, Schülerin der Frau Viardot-Garcia. In der Action noch vollständig Anfängerin, eroberte sich die Novize den Beifall des Publicums durch eine ausgesprochene Coloraturfertigkeit bei sauberster Intonation. — **Brüssel.** Die HH. Taffanel, Turban, Gillet, Grisez, Brémond, Espaigniet und Bourdeau aus Paris, welche sich daselbst um die Vorführung der für Blasinstrumente componirten Kammermusikwerke verdient machen, gaben hier im Cercle artistique unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. L. Diémer aus Paris ein sehr interessantes Concert ihres Genres, das vielen Beifall fand und welches darthat, dass unsere Bläser den Parisern nicht gleichkommen. — **Cöln.** Frau Amalie Joachim aus Berlin veranstaltete hier am 20. März ein Liederconcert. Ihre Vorträge waren durchweg herrlichster Natur; sie bekundeten nicht nur die längst dem Gesange dieser Meisterin nachgerühmten Vorzüge, sondern kamen auch mehr, denn je, aus warm empfindender Brust. — **Lausanne.** Hr. J. de Swert spielte kürzlich hier ein eigenes Concert, sowie verschiedene Solostücke und erwarb sich die höchste Anerkennung. — **Lissabon.** Frl. Cécile Ritter hat wie kürzlich als Ophelia, so jetzt als Mignon den Beifall des Publicums und der Kritik in hohem Grade errungen, trotzdem dass ihr in letzterer Rolle die Donadio vorangegangen war. — **London.** Für 1885 steht dem hiesigen Publicum eine Reihe von Aufführungen komischer französischer Opern, wie „Lakmé", „Mignon" (mit Frl. van Zandt), „Carmen" (mit Frau Galli-Marié), vielleicht auch „Dinorah" und „Mireille" von Gounod, bevor. Mit dem Tenor Hrn. Talazac schweben die Verhandlungen noch. — **Lyon.** Hr. Massart, bisheriger Heldentenor am Monnaie-Theater in Brüssel, ist auf zwei Jahre für die hiesige Bühne gewonnen worden mit einer Monatsgage von 7000 Frcs. und der Freiheit, in dem Augenblick, in welchem er an die Pariser Grosse Oper engagirt würde, von dem Contract zurücktreten zu dürfen. — **Marseille.** Anton Rubinstein spielte hier mit kolossalem Erfolg. — **Neubrandenburg.** Das 4. Concert des Concertvereins war mit den Vorträgen dreier vorzüglichen Solisten ausgestattet: Frl. Emma Minlos aus Moskau gab sich als gut geschulte Altistin zu erkennen, ihr Landsmann Hr. Barcewicz aus Warschau strafte mit seinen meisterlichen Leistungen den ihm vorausgeeilten Ruf als eines der berufensten Violinisten nicht Lügen, und Hr. Reisenauer aus Königsberg erregte mit seinem grandiosen Clavierspiel allgemeinste Bewunderung. — **Nizza.** Im Casino fand eine glänzende Aufführung von „Mignon" statt, in welcher Frl. van Zandt durch zahlreiche Hervor- und da Capo-Rufe ausgezeichnet wurde. — **Paris.** Im Châtelet-Concert am 16. März bezauberte Hr. Ysaye durch sein meisterhaftes Geigenspiel, und der anerkannte Meistersänger Hr. Faure war wie immer bewundernswerth. Die Aufführung von Donizetti's „Lucia" im Théâtre Italien concentrirte allen Enthusiasmus des Publicums auf Frl. Nevada und Hrn. Gayarre. Zahllose Blumenspenden regneten der gen. Dame. In der Populären Oper wurde dasselbe Werk, aber ohne den grossen Luxus an Ausstattung, sowie an Blumenkränzen und -Sträussen, gegeben, wenn auch Frau Devriés-Dereims nicht über Mangel an verdienter Anerkennung zu klagen hatte. — **Rostock.** Im 4. Vereinsconcert des Concertvereins erregte das Clavierspiel einer einheimischen Künstlerin, welche ihr bedeutendes Talent längere Zeit dem Publicum vorenthalten hatte, Sensation. Frau Dr. Kretzschmar, die hiermit gemeint ist, gab ihre Haupt- und Meisterleistung im Vortrag des 2. Concertes von Brahms, in dessen Vortrag sich aufs Harmonischste fülliger Ton, eminente Technik und prachtvolle Auffassung vereinigten. Von bestrickendem Effect war später nach zwei Bach'schen Stücken die Wiedergabe des bekannten Asdur-Walzers Op. 42 von Chopin, mit welcher sich Frau Dr. Kretzschmar in die vorderste Reihe der Chopin-Interpreten stellte. — **Wien.** Die italienische Stagione des Hofoperntheaters begann am 25. März mit Rossini's „Wilhelm Tell", in welcher Vorstellung das allgemeine Interesse auf den phänomenalen Tenor Hr. Mierzwinsky hingelenkt wurde.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. März. Requiem, „Sanctus", „Benedictus", „Agnus Dei" u. „Lux aeterna" v. J. Rheinberger. „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt" v. S. Bach.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouvert. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)

Berlioz (H.), Ouverture zu „Benvenuto Cellini". (Angers, Festival der Associat. artist. am 2. März.)
— — „König Lear"-Ouverture. (Nürnberg, 4. Conc. des Privatmusikver.)
Bizet (G.), Concertsuite „Roma". (Genf, 7. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Brahms (J.), 3. Symph., Trag. Ouvert., 2. Clavierconcert etc. (Amsterdam, Conc. unt. Leit. des Comp. am 27. Febr.)
— — 3. Symph. u. „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. (Cöln, 8. Gürzenichconc.)
— — Akadem. Festouvert., 2. Clavierconc., Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orch., „Gesang der Parzen" f. Chor u. Orch. etc. (Elberfeld, 4. Abonn.-Conc.)
— — Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema. (Bremen, Conc. der Meiningenschen Hofcap. am 23. Febr.)
— — Fmoll-Clavierson. etc. (Leipzig, Conc. des Hrn. Dr. v. Bülow am 5. März.)
— — „Nänie" f. gem. Chor u. Orch. u. „Rinaldo" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch. (Crefeld, 5. Abonn.-Concert der Concertgesellschaft.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., 2. Börsenconc. der Musikal. Akad.)
Bruch (M.), 2. Violinconc. (Magdeburg, 5. Harmonieconc.)
— — „Die Flucht der heil. Familie". (Ratzeburg, 38. Musikal. Abendunterhalt. des Gesangver.)
— — „Jubilate, Amen". (Chemnitz, Conc. der Singakad. am 16. Febr.)
— — „Schön Ellen". (Elberfeld, Conc. des Singver. am 20. Febr. Königsberg i. Pr., 2. Börsenconc. der Musikal. Akademie.)
— — „Normannenzug" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orchester. (Halle a. S., Concert des Vereins „Sang und Klang" am 13. Febr.)
Brüll (I.), Ouvert. zum „Goldenen Kreuz". (Annaberg, 6. Museumsconc.)
Chabrier (E.), Rhaps. „Espana". (Genf, 7. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Draeseke (F.), Hmoll-Requiem. (Frankfurt a. M., 2. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver.)
Gade (N. W.), Ouvert. „Michel Angelo". (Constanz, Conc. des Hrn. d'Albert am 14. Febr.)
Gernsheim (F.), 2. Symph. (Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Grieg (Edv.), Streichquart. Op. 27. (Rom, 6. Conc. der Società del Quint.)
— — Clav.-Violoncellson. (Barmen, 1. Soirée f. Kammermusik. Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Hartog (Ed. de), Skandin. Marsch u. „Sevilliana" f. Orchester. (Leipzig, 10. „Euterpe"-Conc.)
Hofmann (H.), Clav.-Violinson. (Deventer, Conc. v. Frl. Gips u. Gen.)
Jensen (Ad.), Brautlied f. Solo u. Chor m. Begleit. v. Harfe u. Hörnern. (Chemnitz, Conc. der Singakad. am 16. Febr.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Bremen, 8. Abonn.-Conc.)
Krug (Arn.), „Sigurd" f. Soli, Chor u. Orch. (Altona, 2. Conc. der Singakad.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc.)
Liszt (F.), Es dur-Clavierconc. (Constanz, Conc. des Hrn. d'Albert am 14. Febr.)
— — Adur-Clavierconc. (Leipzig, 10. „Euterpe"-Conc. Magdeburg, 3. Casinoconc.)
— — Streichquartettsatz „Angelus". (Cassel, 3. Kammermusiksoirée des Hrn. Wipplinger.)
Olsen (Ole), Symphon. Dicht. „Asgaardsreien", Ouvert. zu Weilen's „König Erich" etc. (Christiania, Conc. des Comp. am 16. Febr.)
Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg" und Cmoll-Clavierconcert. (Bremen, Conc. der Meiningenschen Hofcap. am 23. Febr.)
— — Streichquart. „Die schöne Müllerin". (Bergen, 4. Conc. der „Harmonien".)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symph. (Bremen, Conc. der Meiningenschen Hofcap. am 23. Febr.)
— — „Demetrius"-Ouvert. (Annaberg, 7. Museumsconc.)
Ries (F.), Streichquart. Op. 22. (Darmstadt, 3. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld u. Gen.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Basel, 8. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Amoll-Clav.-Violinsonate. (Coblenz, 2. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Maszkowski u. Ebert.)
Saint-Saëns (C.), Violoncellconc. (Frankfurt a. M., 9. Museumsconc. Oldenburg, 5. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — Septett f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Cassel, 3. Kammermusiksoirée des Hrn. Wipplinger.)
Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. Männerchor, Soli und Orch. (Halle a. S., Conc. des Ver. „Sang und Klang" am 13. Febr.)
Sgambati (G.), Ddur-Symph. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Stahl (E.), Esdur-Ouvert. (Annaberg, 7. Museumsconc.)
Tschaïkowsky (P.), Orchestersuite. (Mannheim, 5. Akad.-Conc.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Ebendaselbst.)
— — Festouvert. (Magdeburg, 3. Casinoconc.)
— — Violoncellconcert. (Wiesbaden, 5. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", „Parsifal"-Vorspiel, Kaiser-Marsch etc. (Jena, R. Wagner-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule aus Weimar.)
— — 1. Aufzug v. „Parsifal". (Carlsruhe, Concertaufführ. durch den Philharm. Ver. am 11. Febr.)
— — Siegfried's Tod u. Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" etc. (Hamburg, 4. Conc. des Musikver.)
— — „Albumblatt" f. Orch., Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Brieg, 5. Symph.-Conc. des Hrn. Börner.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 13. Suus cuique mos. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 109. Notice expl. Von J. Bordier. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Die Gradualien und Offertorien an allen Tagen im Monat April 1884. — Sind harmonische Altarglöcklein wünschenswerth? — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 13. Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. über das 100jährige Geburtsfest F. J. Fetis' im Brüsseler Conservatorium), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 17. „Tristan et Iseult" au Concert Lamoureux. Von O. Comettant. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 13. Recensionen (A. Hennes, F. Liszt). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Die Teufels-Geige. Ein altes Blatt Selbstbiographie.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Die Harmonie der russischen Volksmusik. Von S. Kazansky. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Parsifal No. 1. Unser Programm. — Zum 1. Jahrestage des Todes Rich. Wagner's. — R. Wagner's musikalischer Stil. Von L. Nohl. — Wagner-Litteratur 1883. — Nachrichten, Notizen u. Statistisches. — Kritiken über „Parsifal".

— — No. 2. Musikalische Briefe an eine Wagnerianerin. Von E. Kastner. — Berichte, Nachrichten, Notizen, Litterarisches u. Statistisches.

— — No. 3. Darf man von einem Harmoniesystem Rich. Wagner's sprechen? Von O. Tiersch. — Berichte, Nachrichten, Notizen u. Litterarisches.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 5. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (C. Eschmann-Dumur, R. Heuberger).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Norddeutsche Musikfest, welches Ausgang der Pfingstwoche in Hamburg unter Reinthaler's Leitung abgehalten werden soll, wird hinsichtlich des Chors und des Orchesters grossartige Dimensionen annehmen, denn Ersterer soll 1500, Letzteres 180 Mitwirkende zählen. Für den 1. Tag ist Händel's „Messias" angesetzt.

* Ein interessantes Concert steht am Palmsonntag in Dresden bevor: In dem kgl. Hoftheater daselbst werden unter Dr. F. Wüllner's gewiegter Leitung Beethoven's 9. Symphonie, S. Bach's Trauerode und ein Fragment aus Wagner's „Parsifal" (Finale des 1. Aufzugs) zur Aufführung gelangen.

* Louis Spohr's 100. Geburtstag wird am 4. und 5. April in Cassel festlich begangen werden.

* Das 4. und letzte Populäre Concert in Brüssel am 20. April unter Direction des Hrn. Dupont wird ausschliesslich den Werken Rich. Wagner's gewidmet sein und den grössten Theil des 3. Actes aus den „Meistersingern", das Finale des 1. Actes aus „Parsifal", das „Tristan"-Vorspiel, eine Scene aus den „Nibelungen" und die Erzählung aus dem 3. Act des „Lohengrin" bringen.

* In Cincinnati hatte vor. Monat ein Opernfestival statt, dessen pecuniärer Erfolg sehr durch die grosse Ueberschwemmung, welche die Stadt gleichzeitig heimsuchte, beeinträchtigt worden ist. Aber auch künstlerisch soll das Unternehmen seine sehr schwachen Seiten gehabt haben, trotz der einzelnen berühmten Gesangskräfte, die mitwirkten.

* Auch die 4. und letzte Aufführung des 1. Actes aus „Tristan und Isolde" in den Pariser Lamoureux-Concerten war von demselben ungetrübten enthusiastischen Erfolge begleitet, wie die vorangegangenen. Die Solisten waren bedeutend in der Lösung ihrer Aufgaben gewachsen, besonders die Damen Montalba und Boidin-Puisais, vor Allem aber die Erstgenannte.

* In musterhafter Ausstattung ist am 26. März Adalbert v. Goldschmidt's „Heliantus" erstmalig auf der Leipziger Bühne in Scene gegangen; die erste Wiederholung fand am darauffolgenden Sonntag statt. Der Erfolg war beide Male ein grosser, am 2. Abende sogar unbestrittener, als bei der Première. Unser Blatt wird ausführlicher auf diese Novität und ihre Leipziger Aufführung zurückkommen.

* Im Rostocker Stadttheater gelangte am 28. März O. Bolck's neue Oper „Der Schmied von Gretna-Green" zur ersten Aufführung. Das Novum machte trotz der mittelmässigen Wiedergabe Wirkung.

* Ch. Gounod's Oper „Sappho" ist am 28. März zu einer Aufführung in der Grossen Oper zu Paris gelangt, doch war diese nicht öffentlich, sondern nur für einen Kreis Eingeladener bestimmt.

* S. Bachrich's neue einactige Oper „Heini von Steier" ist vor einigen Tagen erstmalig im Wiener Hofopernhaus zur Aufführung gelangt.

* Die zweiactige Oper „L'Epée du Roi" von A. Coquard hatte bei ihrer ersten Aufführung in Angers einen durchschlagenden Erfolg.

* Anton Dvořák war in den letzten Wochen vielgefeierter Gast der Londoner Concertsäle.

* Den Stuttgarter Hofcapellmeistern HH. Abert und Doppler wurde der Friedrichsorden verliehen.

* Der italienische Componist Hr. A. Boïto wurde mit dem belgischen Leopoldorden decorirt.

Briefkasten.

R. in *F.* Sie dürfen eine ausführliche Besprechung über das bezeichnete werthvolle Werk bestimmt in den nächsten Wochen erwarten.

H. G. in *F.* „Tristan und Isolde" wird Anfang des n. Winters bestimmt zur Aufführung gelangen, für die „Nibelungen" ist jedoch noch keine Aussicht, da Hr. Angelo Neumann auf seinen Schein besteht.

K. in *B.* Das Blatt in der Weststrasse muss allerdings Mangel an Stoff leiden, dass es seinen Lesern jenen Offenen Brief auftischt. Dass es damit dem Angegriffenen zu schaden glaubt, ist doch kaum anzunehmen.

F. G. in *L.* Die Fortsetzung der Prüfungsreferate musste leider immer noch einmal verschoben werden.

Anzeigen.

J. Stockhausen's
Privat-Gesangschule
in Frankfurt a. M., 45 Savigny-Strasse.

1. **Ausbildungsclassen** für Concert-, Oratorien- und Operngesang.
2. **Vorbildungsclassen** nebst: a) Uebungs- und Hilfsstunden; b) Solfeggio (Nennen und Treffen der Noten auf Grundlage einer schönen Tonbildung; c) Dialectfreies Lesen; d) Clavier-Unterricht; e) Chorgesang. [341a.]

Auf Verlangen auch Privatunterricht.

Beginn des Sommersemesters am 15. April. — Näheres besagen die Prospecte.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [342.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Die Concertmeisterstelle [343.]

in **Magdeburg** ist für nächste Saison zu besetzen. Für die Thätigkeit in der Oper und in den Concert-Gesellschaften wird ein Einnahme-Minimum von 2400 Mark garantirt. Bewerber, welche auch im Solo- und Quartettspiel höheren Ansprüchen genügen, wollen ihre Meldung an Herrn Stadtrath **Kretschmann** in Magdeburg richten.

Raff-Conservatorium.

Herr Dr. Hans von Bülow wird den Monat Juni hindurch täglich in zwei aufeinanderfolgenden Morgenstunden den vorangeschrittenen Schülern der Anstalt Unterricht ertheilen. An diesem Unterrichte können sowohl ausübende als zuhörende Hospitanten, die sich einer Prüfung unterziehen müssen, theilnehmen, da Herr von Bülow ausserdem keine Privatstunden geben wird. Das Honorar beträgt für Erstere ℳ 100, für Letztere ℳ 50. — Anmeldungen werden bis zum 1. Juni entgegengenommen. [344b.]

Frankfurt a. M., Ende März 1884.

Das Directorium.

Raff-Conservatorium.

Durch das bevorstehende Ausscheiden des Directionsmitgliedes Herrn Bertrand Roth, welcher sich ausschliesslich der Virtuosencarrière widmen wird, ist vom 1. September d. J. eine Hauptlehrerstelle für Clavierspiel zu besetzen.

Bewerber, welche sich als Pianisten bereits Ruf erworben haben und eine gediegene pädagogische und theoretische Bildung besitzen, wollen sich schriftlich an die unterzeichnete Direction wenden.

Jährlicher fester Gehalt ℳ 3000 für wöchentlich 24 Unterrichtsstunden. [345.]

Frankfurt a. M., Ende März 1884.

Das Directorium:
Dr. Hans von Bülow (Präsident),
Maximilian Fleisch, Bertrand Roth,
Gotthold Kunkel, Max Schwarz.

Soeben erschienen:

16 Ausgewählte Lieder von C. Reinecke,

Bach, Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Taubert, Chopin, Brahms etc.

Mit Illustrationen von berühmten Künstlern.

2. billige Ausg. 84 S. Notendr. **cart.** eleg. nur **10** M.

[346.]

Verlag von Edwin Schloemp in Leipzig.

Soeben erschienen: [347.]

Wagner, R., **„Parsifal". Clavierauszug.** Erleichterte Ausgabe mit deutschem und englischem Texte **in 8va.** Preis netto M. 15,—.

Herold, F., **„Zampa". Clavierauszug** mit deutschem und französischem Texte **in 8va.** Preis netto M. 4,—.

Mainz, 25. März 1884. *B. Schott's Söhne.*

Nova.

	ℳ ₰
Frç. Behr, Op. 455. Toi seul! Polka gracieuse .	1,—.
— — — — — — — 4hdg.	1,50.
Frç. Behr, Op. 456. Mon petit Canari . . .	1,50.
Frç. Behr, Op. 460. Gentille Tourterelle . .	1,—.
Alex. Czersky, Op. 51. Auf Oesterreichs Bergen.	1,50.
Alph. Czibulka, Op. 329, No. 1. Sans souci. Gavotte.	1,—.
Alph. Czibulka, Op. 329, No. 2. Pensée hongroise .	1,—.
Rud. Daase, Zieh mit! (Galopp) und Rosa-Polka.	1,—.
Wilh. Fink, Op. 121. La Gracieuse, Mazurka .	1,50.
Wilh. Fink, Op. 122. Im duftenden Hain, Melodie.	1,50.
Wilh. Fink, Op. 123. Frühlings Einkehr . . .	1,50.
Wilh. Fink, Op. 124. Frohe Stunden	1,50.
Aloys Hennes, Op. 355. Der Liebe Wellen, Melodie.	1,50.
W. Herfurth, Op. 85. Abschiedsständchen .	1,—.
Alb. Jungmann, Op. 363. Frühlings Einzug . .	1,50.
Alb. Jungmann, Op. 364. Aus Oesterreichs Bergen.	1,50.
Ed. Mertke, Op. 19. Parsifal, Concertparaphrase.	2,—.
Th. Michaelis, Op. 143. Egypt. Zapfenstreich .	1,50.
Th. Michaelis, Op. 144. Am Strande, Salonstück.	1,—.
Th. Michaelis, Op. 145. Mirabella, Mazurka . .	1,—.
Ch. Morley, Gavotte de la Reine	1,—.
Ch. Morley, Fanfare des Cuirassiers	1,50.
Max Oesten, Op. 126. Weihnachtsidyll . . .	1,50.
Max Oesten, Op. 127. Elfengeflüster	1,50.
Jean Resch, Envie de vivre, Pièce de Salon . .	1,50.
Jean Resch, L'Inspiration, Romance	1,—.

Pfte. u. Viol. (ad lib. m. Orgel oder Harmonium.)

O. H. Lange, Meditation üb. ein Präl. v. S. Bach.	1,50.

[348b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [349.]

Josef Gauby's

Clavierstücke zu zwei Händen.

Op. 16. **Sieben lyrische Stücke.** 2 M.
Op. 17. **In kleinen Formen.** 2 M.
Op. 20. **Lyrische Studien.** 2 M.
Op. 24, No. 1. **Ländler aus Steyermark.** 1 M. 50 Pf.
„ „ **Walzer-Humoreske.** 1 M. 50 Pf.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [350.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (**R. Linnemann**) in Leipzig sind erschienen:

Compositionen von August Riedel.

Op. 1. **Liebesgesänge.** Sieben Gedichte aus „Lenz und Liebe" von Omar Chajjâm (deutsch von Bodenstedt) für 4 Solostimmen mit vierhänd. Clavierbegleitung. Partitur 5 ℳ Stimmen 2 ℳ

Op. 2. **Drei geistliche Gesänge** für gemischten Chor. Gnädig und barmherzig ist der Herr — Agnus Dei — Gebet. Part. und Stimmen 8 ℳ Jede einzelne Stimme 40 ₰.

Op. 3. **Sechs Lieder für gemischten Chor.** Heft I. (Auf der Wanderschaft. — Volksweise. — Schlummerlied.) Partitur u. Stimmen ℳ 2,40. Heft II. (Vöglein singt im Walde. — Sei nun getrost. — Wüchsen mir Flügel.) Partitur und Stimmen ℳ 1,80.

Op. 4. **Zwanzig kleine Stücke** für Pianoforte zur Bildung des Vortrags und des rhythmischen Gefühles. Heft 1 u. 2 à ℳ 1,50.

Op. 5. **Drei Duette** für 2 Frauenstimmen mit Clavierbegleitung. 2 ℳ

Op. 6. **Zehn Gedichte** für 1 Singstimme mit Clavierbegleit. Heft 1 u. 2 à ℳ 2,50. [351.]

— — Dieselben einzeln à 50 ₰ bis 1 ℳ

Op. 8. **Sechs humoristische Gesänge** für gemischten Chor nach Texten von Rudolf Baumbach. Partitur u. Stimmen. Heft I. (O weh, Scheiden! — Amor und Fortuna. — Das Veilchen.) ℳ 2,40. Heft II. (Die Schul ist aus. — Wenn der Vogel naschen will. — Müller, hab Acht.) ℳ 2,40.

Serenade

für Streichorchester

von

Felix Weingartner.

Partitur ℳ 2,50. Stimmen ℳ 4,50.
Clavierauszug à 4 ms. ℳ 3,80. [352—.]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Joachim Raff, Italienische Suite.

Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 12 M.

Stimmen der Presse über die 1. Aufführung im Berliner Wüllner-Concert: [353.]

National-Zeitung: Raff gibt sich in dieser Suite mit einer ihm sonst nicht eigenen Unbefangenheit, deren er sich nicht zu schämen braucht. Mit Ausnahme der „Pulcinella", der es an Humor gebricht, sind alle Sätze reich an glücklichen Einfällen und gemüthlicher Laune und werden hoffentlich nicht sobald der Vergessenheit anheimfallen.

Berliner Börsen-Zeitung: Am erfreulichsten geben sich von den fünf Sätzen die drei Mittelsätze, eine sehr stimmungsvolle, in süssen Wohllaut getränkte Barcarole, ein Intermezzo, in dem allerlei Carnevals-Masken ihr tolles Spiel treiben, und ein Notturno, dessen feine und geschmackvolle Melodie von den einzelnen Instrumenten förmlich geliebkost wird.

Frankfurter Zeitung: Während nach der „Lenore" Nichts nachhaltigen Erfolg aufzuweisen hatte, glauben wir nicht nur, dass diese Suite ihren ehrenvollen Weg durch die Concertsäle machen, sondern dass sie sich auch darin behaupten wird.

P. Tschaïkowsky, Suite No. 2 (Caractéristique). Op. 53. Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten 12 M. netto.

Neue Musikalien

(Nova II, 1884)

m Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Durch jede Musikalien- und Buchhandlung zu beziehen.

[354.]

Dietrich, Albert, Op. 38. Musik zu Shakespeare's Cymbelin im Clavierauszuge.
Lied für Tenor „Horch, Lerche" mit Piano (Act II, Scene 2). 50 ₰.
Duett für Tenor und Bass „Fürchte nicht" mit Piano (Act IV, Scene 1). 75 ₰.

Fittig, Carl, Op. 60. Treue Liab. Tyroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen 90 ₰.

— — Op. 69. Hamlige Liab. Tyroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen 90 ₰.

— — Op. 73. 'S lustige Diand'l. Tyroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen 90 ₰.

— — Op. 74. Nur fidél. Tyroler Männerquartett mit Jodler. Partitur und Stimmen 1 ℳ

Gretscher, Philipp, Op. 3. 2 Männerchöre heiteren Inhalts.
No. 1. Geheimes, von Goethe. Partitur u. Stimmen 1 ℳ
No. 2. Curiose Geschichte, von R. Reinick. Partitur und Stimmen 1 ℳ 10 ₰.

Jadassohn, S., Op. 73. Serenade (No. 4, F dur) für grosses Orchester. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen von Hans Sitt. 8 ℳ 50 ₰.

Jüngst, Hugo, Op. 20. 2 Männerchöre. No. 1. In Lust und Leid, von H. Steinheuer. No. 2. Warnung, von J. Mosen. Partitur und Stimmen 1 ℳ

Kirchner, Fritz, Op. 98. 2 Lieder für 1 Mittelstimme mit Pianoforte. No. 1. „Berg und Burgen schaun herunter", von R. Reinick. No. 2. Mondnacht, von Eichendorff. 75 ₰.

— — Op. 99. 2 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. No. 1. „Komm in die stille Nacht!" von R. Reinick. No. 2. Kornblumen, von E. Geibel. 1 ℳ

Krug, Arnold, Op. 25. Sigurd. Dichtung nach Geibel's Epos „König Sigurd's Brautfahrt" von Theodor Souchay, f. Soli, Chor und Orchester.
Partitur netto ℳ 45,—. Orchesterstimmen netto ℳ 45,—. Chorstimmen: Sopran, Alt je ℳ 1,50., Tenor, Bass je ℳ 2,50. Textbuch netto 30 ₰.

Martucci, Giuseppe, Sonata in Fa diesis minore per Violoncello e Pianoforte. 7 ℳ

Rheinberger, Josef, Op. 135. Sonate (No. 3 in Es) für Pianoforte. 5 ℳ

Schulz, A., Op. 55. Hehre heilige Musik (Gedicht von Eberhard von Lüneburg) für Männerchor, Tenor- und Bariton-Solo und Orchester.
Partitur netto ℳ 6,—. Orchesterstimmen ℳ 8,50. Clavierauszug ℳ 3,—. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 40 ₰.

— — Op. 65. „Prinzessin Ilse". Dichtung von Eberhard von Lüneburg, für Chor, Soli und Orchester. Ausgabe für Männerchor. Part. n. ℳ 10,—. Orchesterstimmen ℳ 12,50.

Sturm, Wilhelm, Op. 40. 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. No. 1. Die Himmelsthräne, von Rückert. No. 2. „Ich sah in die blaue, umendliche See", von Hoffmann von Fallersleben. No. 3. Im goldnen Kreuz, von Müller von der Werra. 2 ℳ

— — Op. 41. „Für dich auch naht ein Frühlingstag", von H. Pfeil, für 1 Singstimme mit Pianoforte. 75 ₰.

Vogel, Bernhard, Op. 37. Erinnerungsfeier. (Dem Andenken des verehrten Meisters Robert Volkmann.) Phantasie für 2 Pianoforte. 6 ℳ

Żelenski, Ladislaus, Op. 36. Trauerklänge. Elegisches Andante für Orchester. Partitur netto ℳ 3,—. Orchesterstimmen ℳ 4,—. Arrangement für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 1,50.

Christ. Heinr. Hohmann.

Praktische Violinschule. Aus zwei Theilen oder fünf Cursen bestehend. Preis: compl. in 1 Bd. 9 ℳ netto. Einzelne Curse à 2 ℳ

Praktische Clavierschule. 3 Curse à 2 ℳ netto.

Praktische Orgelschule. 2 Curse à 2 ℳ netto.

Lehrbuch der musikalischen Composition. Harmonie- und Generalbasslehre. 5. Aufl. 6 ℳ netto.

Praktischer Lehrgang für den Gesangunterricht in Volksschulen. 8. Auflage. 4 Curse.
1.: 160 Uebungen und Lieder für die Untercl. 25 ₰. netto.
2.: 191 Uebungen und Lieder für die Mittelcl. 60 ₰. netto.
3.: 148 Uebungen und Lieder für die Obercl. 70 ₰. netto.
(NB. Der 4. Curs erscheint in neuer Auflage.)

[355.]

Zu beziehen durch **Hans B. Metzer** in **Erlangen** und die Hofmusikalien-Handlung von **W. Schmid** in **Nürnberg,** sowie durch jede in- und ausländische Buch- und Musikalienhandlung.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Aus dem Repertoire Emil Götze's.

Alban Foerster: Deine Augen.

Op. 77, No. 2. Hoch. Mittelstimme à 1 ℳ [356.]

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [357d.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [358—.]

Alexander Siloti,

Pianist. [359—.]

Leipzig. Lessing-Strasse 18, part.

Josef Waldner,

[360—.] ***Concert- und Opernsänger (Bariton),***

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Den geehrten Concertdirectionen empfiehlt sich als **Concertsängerin** (Sopran)

Auguste Köhler,

Gesanglehrerin.

[361—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 10. April 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 16.**

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Biographisches: Albert Becker. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

III.

Die Entwickelung des Wagner'schen Erinnerungsmotivs zum Leitmotiv.

Wir stehen jetzt auf der Schwelle des Wundertempels der durch Wagner zur höchsten Ausdrucksfähigkeit als „Leitmotiv" geadelten „Reminiscenz"; gleichsam auf einer Warte, welche das gelobte Leitmotivland, obwohl als noch halbverschleierte Fernsicht, vor unserem geistigen Auge aufdämmern lässt.

Dem gewaltigen Gehirn unseres Meisters ist das ihm ureigene „Leitmotiv" selbstverständlich nicht auf einmal, fix und fertig, Minerva-ähnlich, entsprungen. Auch bei ihm hat es sich langsam, aber stät und logisch entwickelt, und zwar so stufenweise und beharrlich, dass sein Vorschreiten auf der „Excelsior"-Bahn sich von den Jahren 1840 („Rienzi") bis 1854 („Rheingold") und 1881 („Parsifal") auf Schritt und Tritt unschwer verfolgen lässt. Dass die genaue Beobachtung dieses Entwickelungsganges ein ebenso interessantes als lohnendes Studium ist, braucht dem Leserkreise dieses Blattes wohl nicht erst dargelegt zu werden.

Die von Lenz'sche Auffassung dreier Stile bei Beethoven kann in Sachen des „Leitmotivs" auch unserem Meister gegenüber füglich aufrecht erhalten werden. „Wagner et ses trois stiles" also, und zwar: **a** das Erinnerungsmotiv (die Reminiscenz) kurzweg, wie er es bei Weber vorgefunden, in seiner eigensten Weise auffasst und weitergeführt hat: „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser"; **b** die Brücke des Erinnerungsmotivs zum „Leitmotiv", mit anderen Worten: das Werk, in welchem der Leitmotiv-Falter der Puppe des Erinnerungsmotivs schon fast gänzlich entfliegt: „Lohengrin"; **c** das zum Princip erhobene, zum Hauptfactor der musikalischen Deutung und poetischen Vertiefung des Dramas geläuterte, mit der äussersten Consequenz durchgeführte Leitmotiv: „Tristan", „Meistersinger", „Ring des Nibelungen", „Parsifal".*) „Rienzi" heisst somit die unterste Stufe, „Parsifal" dagegen die „höchste, reinlichste Zelle" des Wunderbaues des Wagner'schen Leitmotivberges:

„Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben."

Ob schon in den „Feen" und dem „Liebesverbot" Reminiscenzen auftreten . . . wer vermag es zu entscheiden?

*) Genau genommen, müsste die Leitmotiv-Chronologie lauten: „Rheingold", „Walküre", „Tristan", „Meistersinger", „Siegfried", „Götterdämmerung", „Parsifal".

Im „Rienzi“ ist die Reminiscenzausbeute eine so geringe, dass diese „Jugendsünde“ Wagner's hier füglich übersprungen werden könnte, wenn nicht möglichste Vollständigkeit mein Streben wäre. Also! Ueber die Rolle des < > Trompeten-**A**, welches die Ouverture eröffnet und sich als Kriegsruf der Colonna im Verlauf der Oper mehrfach vernehmen lässt, hat Edm. von Hagen in seiner eigenthümlichen Weise eine ganze Abhandlung geschrieben, in welcher er es als musikalisches Symbol der Freiheit schildert. Das stolz-energische Motiv „Santo spirito cavalière“ scheint, wenn es im Aufzuge des vierten Acts, im Augenblicke, wo der Held auftritt, wiederkehrt, uns in die Erinnerung zu rufen: es ertönte, als wir ihn zuletzt erblickten, wo er in die Schlacht zog (Finale des dritten Acts). Noch einmal, im fünften Aufzug, bringt der Componist es wieder, beim Brand des Capitols, im Moment, wo Irene sich dem Bruder in die Arme stürzt, um gemeinschaftlich mit ihm zu sterben.

Auch in diesem Zusammenhange (Erinnerungsmotiv) ist der Sprung vom „Rienzi“ auf den „Holländer“ ein merkwürdiger, ganz gewaltiger, sodass man in diesem Sinne fast an den Riesenschritt von der zweiten Symphonie Beethoven's zur „Eroica“ denkt. Wagner selbst sagt von diesem seinen eigenen Sprunge, in der Einleitung zum ersten Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“: „So weit meine Kenntniss reicht, vermag ich im Leben keines Künstlers eine so auffallende Umwandlung, in so kurzer Zeit vollbracht, zu entdecken, als sie hier bei dem Verfasser jener beiden Opern sich zeigt, von denen die erste kaum beendigt war, als die zweite fast fertig schon vorlag. Es fühlt wohl Jeder, dass mit dem Autor etwas Bedeutendes vorgegangen war; vielleicht eine tiefe Erschütterung, jedenfalls eine heftige Umkehr, zu welcher Sehnsucht wie Ekel gleichmässig beitrugen.“

Schüchtern, zumal für Diejenigen, welche den späteren, den ganzen Wagner in sich aufgenommen haben, bleibt die Anwendung der „Reminiscenz“ im „Holländer“ allerdings noch. Doch gibt es in diesem Werke schon mehrere Stellen, wo die Rückkehr eines früher gehörten Themas von schönster, tiefster Bedeutung ist für den Sinn der „dramatis personae“ und der dramatischen Situation, sodass wir hier den Keim der späteren Wagner'schen „Leitmotiv“-Auffassung getrost erblicken dürfen.

Mit der blossen Erwähnung der umfangreichen Rolle, welche die beiden musikalischen Hauptmotive des Werkes, als Symbole der beiden Hauptmotive des Dramas (Holländer — Senta; Fluch — Erlösung) im Verlaufe der Handlung, welche sie wie rothe Fäden durchziehen, erfüllen, kann ich mich wohl begnügen; darf sie doch für die Mehrzahl meiner Leser getrost als allbekannt gelten! Nur Einzelnes dürfte hier eine eingehendere Besprechung, eine schärfere Beleuchtung beanspruchen.

Aeusserst malerisch gefärbt, unheimlich, „gespensterhaft gedämpft“ dämmert das Holländer-Motiv in der Traumerzählung Erik's auf. In dem langen Vorspiel zum Duett: „Wie aus der Ferne längst entschwundner Zeiten“, während die beiden Helden des Dramas, in ihren gegenseitigen Anblick verloren, regungslos dastehen, treten ihre beiden Motive unmittelbar nach einander auf. Hier spricht das Auftreten des Senta-Motivs gleichsam die Ahnung aus, dass **sie** es ist, welche den armen Fluchbeladenen einst erlösen wird. Die Himmelfahrt der Senta und des Holländers wird von derselben Form des Senta-Motivs, gleichsam als musikalische Apotheose, begleitet, welche ihren exstatischen Liebes- und Treueschwur am Schluss des zweiten Acts schilderte. Auch die Ouverture schliesst mit dieser Verklärung des Erlösungsmotivs. Ebenso auffallend als bezeichnend kehrt die zweite Hälfte dieser Melodie („Ach, wann wirst du, bleicher Seemann, sie finden?“) zuerst in den Violoncells, später in den Hörnern wieder, in einer Stelle des Chors zu Anfang des letzten Aufzugs, vor: „Sie haben nicht Speis und Trank von Noth“. Tiefes Bedauern mit dem beklagenswerthen Loos der Mannschaft des gespenstigen „bleichen Seemanns“ scheint aus diesen Orchesterklängen zum Holländerschiff hinüber zu dringen. Das (instrumentale!) Holländer-Motiv wird sogar von der Singstimme aufgenommen, als Senta es in ihrer Ballade zu den schiffsrufartigen Naturlauten: „Johoho, Joho, Joho!“ anstimmt; im letzten Act auch von dem Chor der Holländer-Mannschaft. Als die schönste aller Reminiscenzstellen im „Holländer“ habe ich stets den Moment im zweiten Act empfunden, wo Senta, noch bevor sie den Mund zum Sprechen — hier also zur idealen Sprache, zum Gesange — geöffnet hat, unverwandt auf das Bildniss des Fluchbeladenen hinstarrend, ihre Erlösungsmelodie ohne Text, als „Lied ohne Worte“ gleichsam, kaum hörbar leise, wie Clärchen „ein Liedchen zwischen den Lippen summend“, vor sich hin singt, während Oboe und Clarinette, von Fagott- und Hörneraccorden unterstützt, die Melodie sanft mitspielen. Hier offenbart das Erinnerungsmotiv schon ganz im Sinne des späteren Wagner, „Leitmotiv“-artig die geheimsten Gedanken der „dramatis personae“. Wie wundervoll klingt dieses Senta-Motiv, wenn die Mädchen es später in der dritten Balladenstrophe seiner vollen Länge nach vierstimmig a **capella** anheben, während Senta wie erschöpft in den Grossvaterstuhl zurücksinkt! Schade, dass die höchst zweifelhafte Reinheit der Frauenchorintonation diese Stelle überhaupt nur ausnahmsweise zu ihrer vollen Wirkung kommen lässt!

(Fortsetzung folgt.)

*) „Beiträge zur Einsicht in das Wesen der Wagner'schen Kunst: Das Trompeten-Signal der Freiheit im »Rienzi«, in ästhetischer und politischer Bedeutung gewürdigt.“

Biographisches.

Albert Becker.

(Fortsetzung.)

Von nun ab wandte sich auch des Tonsetzers äusseres Geschick. Se. Majestät der König Albert von Sachsen nahm die Widmung der B moll-Messe an, die bedeutendste Musikalienhandlung der Welt, Breitkopf & Härtel, verlegte sie, an Kullak's Neuer Akademie wurde er als Nachfolger Wüerst's zum Unterricht in Contrapunct und Fuge berufen, der Kaiser ernannte ihn zum königl. Professor, die Stadt Berlin verlieh ihm die Gesanglehrerstelle an einem Gymnasium, nach allen Seiten hin entfaltet er seitdem eine blühende Thätigkeit, und jüngst erst hat die kgl. preuss. Akademie der Künste ihn nebst Josef Rheinberger und

E. Rudorff zum ordentlichen Mitglied erwählt. Möge seine Componistenlaufbahn sich in aufsteigender Linie bewegen!

Der Schwerpunct von Albert Becker's Schaffen liegt in seinen Vocalwerken, und von diesen sind es besonders die geistlichen Compositionen, welche ihm den Ruf der Meisterschaft eingebracht haben, Allem voran die grosse Bmoll-Messe, jene auf Bach und Beethoven fussende, aus innerstem Herzensdrange geschriebene, an Schönheiten reiche Composition, welche durch ihre vorzügliche Sangbarkeit den Chormassen ungemeine Freude bereitet und durch ihre Klangschönheit die Orchestermitglieder zu begeistern pflegt, ein Werk, das in nicht zu ferner Zeit sicher auf allen Musikfesten als Glanznummer figuriren wird, wie solches z. B. bei der vorletzten Tonkünstlerversammlung 1882 in Zürich erlebt wurde. Allüberall, bei den mehrfachen Aufführungen in Leipzig, bei beiden Wiedergaben durch die Berliner Singakademie, in Elberfeld, in Breslau u. s. w. fand die Bmoll-Messe unbestrittenen Beifall.

Unter den neueren Compositionen Becker's findet sich als würdiges Seitenstück zur Bmoll-Messe (welche etwa anderthalb Stunden Aufführungszeit in Anspruch nimmt) die (eine Stunde dauernde) „Reformations-Cantate zum Luther-Jubiläum", nach Worten der heiligen Schrift mit Hinzufügung zweier Choräle und eines Liedes von Luther zusammengestellt von R B. für Chor, Soli, Orchester und Orgel, Op. 28 (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Hier ist der Componist so recht in seinem Elemente; frei und machtvoll entfaltet er seine ganze Meisterschaft im polyphonen Satze; über alle Hilfsmittel des modernen Orchesters verfügt er mit unbeschränktem Können zu Gunsten seines Endzweckes, der religiösen Erbauung und Erhebung. Dem Leser ein halbweg vollständiges Bild der Reformations-Cantate zu geben, würde eine, den Rahmen dieser Skizze weit überschreitende Ausführlichkeit erfordern; ein Versuch dazu würde übrigens nur auf eine Wiederholung dessen hinauslaufen, was seiner Zeit von fast der gesammten Kritik Deutschlands an der Bmoll-Messe des Künstlers als vorzüglich hervorgehoben wurde. Nur das sei bemerkt, dass hier wie dort der protestantische Choral das Fundament bildet, und zwar in der rhythmischen Form, in welcher er von Luther in den Gottesdienst eingeführt worden, die ihm aber im Laufe der Zeit leider verloren gegangen ist. Becker selbst hat sich bei einer früheren Gelegenheit mit Entschiedenheit für den rhythmischen Choral und gegen die heute übliche Vortragsweise desselben ausgesprochen. „Wenn das deutsche Volk", so lauten die Worte, mit denen er die erste Ausgabe seiner unter dem Titel „Sonntagsschulharfe" veröffentlichten Liedersammlung für den Kindergottesdienst begleitet, „wieder Gefallen, Lust und Liebe zu seinem Liederschatz finden soll, so muss ihm derselbe unverwässert nach Text und Melodie geboten werden. Wie man über Wiederherstellung der ursprünglichen Texte unserer alten Kirchenlieder längst einig ist, so möchte man sich endlich auch mit den ursprünglichen Melodien derselben befreunden. Nur durch den Rhythmus verstehen und lieben wir überhaupt eine Melodie, ohne diesen siecht und stirbt sie dahin. . . . Dem Rationalismus des vorigen Jahrhunderts, der sich so gern rühmt seines grossen Fortschritts und seiner Bekämpfung des Katholicismus, ist hier auf diesem Gebiete etwas recht Komisches passirt, indem er dem Kirchengesang das Evangelisch-Protestantische nahm. Unser Kirchenlied, dessen Texte man durch »zeitgemässe Verbesserungen« verwässerte, wurde durch die langen Töne in den Todtenschlaf gesungen, sodass man allgemein zu dem Glauben kam: kirchlich ist — langsam schleichende Bewegung. Wenn trotz dieser Beraubung die alten Kirchenlieder ihre Gewalt und Grösse nicht verloren haben, so ist dies nur ein Beweis für ihre unzerstörbare Kraft und Schönheit."

Die künstlerische Bedeutung der Reformations-Cantate berechtigt zu der Erwartung, dass sie auf Seiten der Musikverständigen mit gleicher Freude und Theilnahme begrüsst wird, wie seiner Zeit die Bmoll-Messe; in weiteren Kreisen aber darf man ihr noch einen grösseren Erfolg prognosticiren, als ihn die ältere Schwester gehabt; dies schon des deutschen Textes wegen, dessen Zusammenstellung von feinsinnigem Kunstverständniss des ungenannten Autors zeugt. Die musikalische Declamation schliesst sich, von einzelnen Fällen abgesehen — wie z. B. das auf S. 22 und 23 wiederholt auf einer langen Note und auf dem guten Takttheil gesungene Wörtchen „und" — der Sprachbetonung aufs Genaueste an und bezeichnet in ihrer dramatischen Belebung einen entschiedenen Fortschritt gegen die früheren Vocalwerke des Componisten. Kein Zweifel, dass diese Tondichtung Becker's binnen Kurzem überall erklingen wird, wo man Luther's Namen in Ehren hält; ein gutes Stück Weges hat sie bereits gemacht: kaum mehr als ein Monat war seit ihrem Erscheinen verflossen, und sie hatte schon zwölf Aufführungen erlebt: in Leipzig (durch den Riedel'schen Verein), in Greifswald, in Meerane (Sachsen) und je zwei in Bautzen, Mühlhausen (Thüringen), Odessa, Schneeberg, ferner eine in Bern.

Von geringerem Umfange ist ein köstliches Stimmungsbild, der Geistliche Dialog Op. 26 (Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig). Der Chor ohne Begleitung erzählt nach einem naiven Gedicht aus dem 16. Jahrhundert von Maria's Klagen in der Leidenswoche. Maria selbst, durch eine Altstimme mit Orgelbegleitung dargestellt, fragt ihren Sohn, was er am heiligen Sonntag, am heiligen Montag u. s. w. sein werde. Jesus' Antworten erfolgen durch den a capella-Chor und sind wahre Cabinetstücke von Charakteristik und distinguirten Harmonien. Besonders ergreifend ist der Schluss, als Maria nach dem heiligen Freitag gefragt hat, — erst lange Pause, dann zu den rührenden Worten: „Ach Mutter, liebste Mutter mein, könnt dir der Freitag verborgen sein", eine ins Innerste greifende Musik.

In allerneuester Zeit sind durch dieselbe Verlagshandlung sechs geistliche Lieder für vier Singstimmen (a c.) und ein Hochzeitslied für Soli, Chor und Orgel als Op. 29 herausgegeben worden. Gleich das erste der Lieder „Nach einem Gebet aus dem 10. Jahrhundert" zeigt uns den Componisten mit der schwierigsten aller Gattungen des Tonsatzes, dem a capella-Gesange, völlig vertraut; mehr aber als die Reinheit des Satzes, die interessanten Bässe, der reiche, den Stimmen wechselweise zugetheilte Figuralschmuck fesselt uns die das ganze Lied durchdringende religiöse Stimmung, die Wahrheit des Ausdrucks, endlich die locale oder Zeitfärbung, zu deren Erzeugung die lydische Tonart mit Geschick benutzt worden ist. In den übrigen Liedern verbindet Becker auf glückliche Weise das volksthümliche mit dem geistlichen Element; sie Alle können ohne Bedenken in die Kirche eingeführt werden, wenigstens da, wo durch Annahme des rhythmischen Chorals die Vereinigung mit dem Volksliede bereits angebahnt

ist. Dem Hochzeitslied am Schluss des Heftes, einer so empfindungsreichen wie sorgfältig gearbeiteten Composition, merkt man es wahrlich nicht an, dass es im eigentlichen Sinne des Worts eine Gelegenheitsarbeit ist. In einem befreundeten Kreise wurde der Wunsch laut, der für den nächsten Tag bevorstehenden Feier der Verbindung eines Brautpaares eine aparte musikalische Weihe zu geben. Alsbald ergriff die Gattin des Künstlers die Initiative und entwarf mit geübter Feder einige sinnige und warmempfundene Verse; diese verwandelten sich unter Becker's Händen gleichsam von selbst in Musik — und das gewünschte Hochzeitslied war fertig.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Wir wollen nun unsere etwas ins Stocken gerathenen Berichte aus den Wiener Concertsälen wieder aufnehmen. Mitte Februar erschien nach sechsjähriger Abwesenheit einmal wieder Anton Rubinstein in Wien und brachte die Leute in solche Verzückung, als hätten sie den genialen Virtuosen noch nie zuvor gehört. Anton Rubinstein war übrigens auf das Publicum unserer Stadt sehr schlecht zu sprechen, da man seinen Opern hier gar so wenig Interesse entgegenbringt, was freilich Demjenigen, der selbe näher kennt, nicht unerklärlich ist. Die „Makkabäer" wurden in Wien der Person ihres Autors zu Lieb — am Abende der ersten Aufführung nämlich, als Rubinstein dirigirte — förmlich bejubelt, aber schon die zweite Vorstellung spielte vor leeren Bänken, nach der dritten Aufführung aber fand sich die Hofoperndirection bemüssigt, das künstlerisch todte Opus gänzlich zurückzuziehen. Das verstimmte Rubinstein aufs Aeusserste, sodass er von da an (d. i. seit 1878) Wien wie ein musikalisches Sodom und Gomorrha mied, ja in einem Briefe an einen Freund feierlich versicherte, man würde ihn erst dann wieder als Concertisten in der österreichischen Capitale sehen, wenn man daselbst seinen „Nero" (von dessen Aufführung im k. k. Hofoperntheater neuerdings viel die Rede) zum siebenten Mal gegeben hätte.

Nun, der „Nero" ist bisher in Wien nicht ein einziges Mal aufgeführt, und gleichsam über Nacht sind aus dem unwiderruflich einen und einzigen Concerte Rubinstein's deren fünf geworden — der Künstler hat es eben vorgezogen, die Consequenz seinem pecuniären Vortheile zu opfern und anstatt eines zweifelhaften Opernerfolges das hübsche Sümmchen von 14,000 fl. von Wien mit sich fort zu nehmen: kein Vernünftiger wird ihm einen derartigen Vorgang verübeln.

Rubinstein spielte übrigens heuer so schön und entzückend denn je; was grossartig persönliche Virtuosität anbelangt, die gleich stark im Kühnsten wie Zartesten, steht, seit sich Franz Liszt als ausübender Künstler völlig zur Ruhe gesetzt, Niemand neben dem trotzig finsteren Sarmaten. Dessen Leistungen im Detail zu schildern, erlassen Sie mir wohl an dieser Stelle. Rubinstein beherrscht wie H. v. Bülow und mit derselben Gedächtnisstreue wie dieser, aber meist in gänzlich verschiedener, durchaus subjectiver Auffassung ein immenses Repertoire, das indess dem hiesigen Publicum aus früheren Concerten des Künstlers grösstentheils bekannt war. Am meisten gingen die Ansichten wie immer über Rubinstein's Beethoven-Vortrag auseinander, der, wenn auch mitunter entschieden genial, doch gar oft ins Willkürliche verfiel. Dabei hat Rubinstein die Marotte, in einem und demselben Concerte zwei Beethoven'sche Sonaten unmittelbar hintereinander und ohne die kleinste Zwischenpause zu spielen, was gewiss zu missbilligen, da der Hörer hierdurch gar nicht in die Lage kommt, den empfangenen Eindruck geistig zu überprüfen, vielmehr ein Tonbild das andere verwischt.

So wirkten denn Rubinstein's Concerte bei aller leuchtenden Schönheit der gebotenen Details manchmal gleich einer athem- und rastlosen Hetzjagd, ohne ersichtliches künstlerisches Ziel, Spieler und Hörer gleich ermüdend.

Gewöhnlich dauerten diese Concerte bis in die späte Nacht hinein, da es Rubinstein beliebte, augenblicklichen Regungen nachgebend, sein ursprüngliches Programm um ein halbes Dutzend freiwilliger Zugaben zu bereichern, wie er denn z. B. bei seiner vierten Production seinen Vortrag der Chopin'schen B moll-Sonate durch drei gar nicht früher angekündigte Etuden desselben Componisten einleitete.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die 3., 6. und 9. Prüfung am k. Conservatorium der Musik fanden in der St. Nicolaikirche statt und waren vornehmlich dem Orgelspiel eingeräumt. In Allem producirten sich in den drei Prüfungen 15 Orgelspieler, von denen leider nur wenige einen guten Erfolg mit ihrem Spiel erzielten. Es muss freilich die schwere Behandlung der Orgel zu St. Nicolai, sowie überhaupt das Neue der grossen Orgel selbst bei der Beurtheilung mit in Betracht gezogen werden; aber doch liessen die Vorträge noch Manches zu wünschen übrig. — In der 3. Prüfung begann in der Reihe der Vortragenden Hr. Charles Williams aus Bristol mit der Toccata und Fuge in Dmoll von J. S. Bach und bemühte sich sichtlich, seiner Aufgabe gerecht zu werden; wenn ihm das noch nicht vollständig gelang, so wird er mit der Zeit schon die bemerkbaren Mängel beseitigen können. Hr. Heinrich Heynsen aus Gettorf (Schleswig) spielte Nicolai's Ouverture über „Ein feste Burg", für Orgel übertragen von Franz Liszt; das Spiel war wohl klar und deutlich, doch verlangt das Stück ein viel schnelleres Tempo, die rechte Wirkung musste bei dem langsamen Gange verloren gehen. Hr. Henry Pasmore aus San Francisco führte die Cmoll-Sonate von Mendelssohn ohne bemerkenswerthe Fehler aus. Die Pastoral-Sonate von Rheinberger wurde von Hrn. Wilhelm Knopf aus Czerniak (Posen) etwas trocken vorgetragen, im Uebrigen gehörte die Leistung mit zu den besseren. Mit der „Pfingstfeier" von C. Piutti beschloss Hr. Emil Barth aus Langensalza die Prüfung und brachte, wenn auch anfangs etwas unsicher, im Verlauf des effectvollen Stückes dasselbe zu voller Geltung. Ausser diesen Orgelvorträgen sangen der Conservatoriumschor unter Leitung des Hrn. Klesse ein „Salve Salvator" von Hauptmann und Frl. Ottilie Schönewerk aus Leipzig „Sei stille" von Raff. Zu bedauern war, dass die Orgelbegleitung den Bemühungen der Sängerin, das Lied zur Geltung zu bringen, in einer Weise hindernd entgegentrat, dass man wohl annehmen muss, dass keine Probe damit stattgefunden hatte. — Die 6. Prüfung begann mit Praeludium und Fuge in Cmoll von S. Bach, die Hr. Angelo M. Read aus St. Catharines (Canada) executirte; es gelang ihm, das Stück bis zu Ende klar vorzutragen, trotz des beschleunigten Tempos gegen den Schluss hin. Die BACH-Fuge No. 1 von Schumann, von Hrn. Ernst Brunnckow aus Wismar vorgetragen, war zu langsam, nach und nach steigerte sich freilich das Tempo, kam aber doch nicht zur vorgeschriebenen Schnelligkeit; sonst zeichnete sich das Spiel durch gutes Legato aus. Die Dorische Fuge in Dmoll von S. Bach wurde von Hrn. Edwin Higley aus Middlebury technisch wie musikalisch befriedigend zum Vortrag gebracht; ein Gleiches lässt sich von Praeludium und Fuge in Gmoll von S. Bach sagen, deren Ausführung Hrn. Carl Conradi aus Quedlinburg anheimlag. Hr. Alexander Wolf aus Freiberg, der Phantasie und Fuge, Op. 1, Cmoll, von Joh. Schneider spielte, dürfte es sich angelegen sein lassen, ein sichereres Legato zu erzielen, im Uebrigen beherrschte er seine Aufgabe ganz gut. Hr. Carl Zoberbier aus Grand Rapids (Amerika) spielte die Dmoll-Sonate von G. A. Ritter, und fand dieselbe durch ihn einen tüchtigen Interpreten. Von Hrn. Wolf aus Freiberg componirt, wurden als 4. Nummer fünf Sätze aus einer Messe für Soli, Chor und Orchester aufgeführt. Der Componist zeigte in der Arbeit gute Erfindung und bereits sichere Handhabung des Vocalsatzes, nicht so des Orchesters, das nahezu dürftig und monoton erscheint. Bei der Ausführung erwies sich der Chor als etwas zu schwach, das Soloquartett (Frl. Emmy Görlich aus Aschersleben, Frl. Anna Merzdorf aus Oldenburg, Hr. Max Krausse aus Borna und Hr. Hermann Schneider aus Leipzig) war dagegen recht gut und entledigte

sich seiner dankbaren Aufgabe bestens. — Die 9. (3. Orgel-) Prüfung bot Fuge in Gmoll von S. Bach, Praeludium und Fuge in Gmoll von Wilhelm Röttgers, Dmoll-Phantasie und Fuge von Joh. Schneider und Gmoll-Sonate von G. Merkel; ausserdem Sarabande für Violoncell und Orgel von S. Bach und Arie „Jerusalem, die du tödtest" aus „Paulus" von Mendelssohn. Hr. Gustav Frese aus Menslage b. Osnabrück spielte die Gmoll-Fuge von S. Bach mit ziemlichem Erfolg; der erste Pedaleinsatz missglückte zwar, weiterhin wurde aber das Spiel sicher und correct. Praeludium und Fuge in Gmoll von Röttgers aus Hagen spielte der Componist selbst, leider blieb Manches unklar und unverständlich. Das Praeludium ist acceptabel, die Fuge leidet entschieden unter der Ungunst des nicht glücklich gewählten Themas, eine Vereinfachung desselben würde auch die Schwächen der Composition verschwinden lassen. Das Stück von Joh. Schneider fand durch Hrn. Friedmar Töpfer aus Weimar eine recht gute Wiedergabe. Hr. Paul Grossmann aus Bischofswerda entledigte sich ebenfalls seiner Aufgabe (Sonate von Merkel) angemessen, wenn auch hier und da das Spiel durch besseres Legato nur noch gewonnen hätte; die einzelnen Sätze kamen deutlich und schwungvoll zu Gehör. Hr. Friedrich Jacobs aus Bremen trug die bekannte Sarabande von S. Bach mit gutem Ton und wenig getrübter Intonation vor. Frl. Rose Allen aus Detroit (Michigan) gelang es nicht, durch den Vortrag der Arie aus „Paulus" die Zuhörer zu erwärmen; ihr fehlt zur Zeit noch das Meiste, was einer Sängerin beim öffentlichen Auftreten vonnöthen ist. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass die Registrirung der meisten Stücke nicht mit besonderem Geschick ausgeführt wurde. Bei den Orgelvorträgen war oftmals das Pedal zu schwach oder so stark, dass das Manual erdrückt wurde, und die Stücke, welche besonders durch Abwechselung der Klangfarben wirken, litten unter dem Mangel effectvoller Klangveränderungen, was bei den reichen Mitteln der grossen Orgel sicherlich vermieden werden konnte. Als Begleitungsinstrument hätte die Orgel bei allen Nummern discreter auftreten müssen. H.

Bern. Zu Gunsten unseres hiesigen Blinden-Instituts veranstaltete Hr. Organist Carl Hess am 9. März ein Concert im Münster, welches in künstlerischer wie finanzieller Beziehung als ungemein gelungen bezeichnet werden darf. Der Concertgeber wurde unterstützt durch Frl. Emma Sandoz und durch unseren hochverdienten Concertmeister Hrn. Carl Jahn. Frl. Sandoz bot uns die Arie „Sei stille dem Herrn" aus „Elias" von Mendelssohn, sowie „Abendgebet eines Gefangenen" von Ad. Reichel. Die noch sehr junge Dame besitzt eine schöne weiche Altstimme und berechtigt, wenn ein tüchtiger Gesanglehrer ihre weitere Ausbildung übernimmt, zu guten Hoffnungen. Hr. Jahn spielte Andante in Gmoll aus einer Sonate von Tartini und Adagio in Cismoll von A. Becker. Die imponirende Beherrschung der Technik, Beseelung des Vortrags und edel-männliche Ruhe dieses Künstlers verbinden sich zu einer wahrhaft wohlthuenden Gleichmässigkeit. Der Concertgeber selbst brachte uns Bach's Praeludium und Fuge in Adur und Händel's „Halleluja" aus dem „Messias" (arrang.), sowie als Hauptnummer das Vorspiel zu „Parsifal" in der Bearbeitung von A. Haenlein, und liess die Wiedergabe dieser Compositionen überall den feinfühligen, von edelstem Streben beseelten Künstler erkennen, dem dazu in hohem Grade ausgebildete Technik und genaue Kenntniss der Orgel eigen sind. —ff.

Concertumschau.

Altona. Wohlthätigkeitsconc. am 25. März: Gem. Chöre m. Clav. v. Abt („Die Maiennacht", m. Altsolo) und Ph. Scharwenka (Dörpertanzweise), „Das Aehrenfeld" f. Frauenchor m. Clav. v. A. Hallén, drei zweistimm. Lieder f. Frauenchor m. Clav. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Faller (Ges., u. A. „Leb wohl, liebes Gretchen" von Gade, „Es blinkt der Thau" von Rubinstein etc.) u. des Hrn. Genss (Clav., Toccata u. Fuge v. Bach-Tausig, Rhaps. v. Liszt etc.).

Boston. Concerte der Boston Symph. Orch. (Henschel): No. 16. Seren. in Kanonform f. Streichorch. v. G. Henschel als Ergänzung der betr. Mittheilung in No. 8 d. Blts. No. 17. 6. Symph. v. Beethoven, Cdur-Ouverture v. Mendelssohn, „Le Tasse", böhm. Tanz v. Godard, Violoncellvorträge des Hrn. Giese (Conc. v. R. Volkmann, „Papillon" v. D. Popper etc.). No. 18. Hmoll-Symph. v. Schubert, Orchestersuite „Roma" v. Bizet, Ouvert. zu den „Ruinen von Athen" v. Beethoven, Claviervorträge des Hrn. Falten (Cmoll-Conc. v. Raff, Edur-Polon. v. Liszt etc.). No. 19. „Harold"-Symph. v. H. Berlioz, Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Toedt (Walther's Preislied a. den „Meistersingern" v. Wagner, „The Lark" v. Rubinstein, „Du bist wie eine Blume" v. Liszt etc.). No. 20. Dmoll-Symphonie v. Grimm, „Wasserträger"-Ouverture v. Cherubini, Slav. Tanz v. Dvořák, Claviervorträge des Hrn. Baermann (Adur-Concert v. Liszt etc.).

Carlsruhe. 6. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Mailhac u. Kuhlmann, der Sänger HH. Oberländer, Kürner u. Speigler u. der Pianisten HH. Ordenstein u. Pauer: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis", m. Wagner's Schluss) und Beethoven („Fidelio"), Esdur-Conc. f. zwei Claviere v. Mozart, Terzett, Duett u. Arie des Florestan a. „Leonore" (1. Bearbeit.) v. Beethoven.

Chicago. Drei Pianof.-Recitals des Hrn. Liebling m. Sonaten v. F. Durante, D. Scarlatti, P. D. Paradisi, Ph. Em. Bach, J. Haydn, M. Clementi, Mozart, Dussek, Beethoven, Hummel, Weber, Schubert, Schumann (Op. 22) u. Brahms (Op. 5).

Christiania. 5. Conc. des Musikver. (Selmer): „Les Préludes" v. Liszt, Abendlied f. Streichorch. v. Schumann-Svendsen, Musik zu „Manfred" u. Requiem für Mignon v. Schumann (Solisten: Frau Bonnevie, Frl. Dometius u. A. m.).

Constanz. 4. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): Symphonie „Zur Herbstzeit" v. Raff, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Maurerische Trauermusik v. Mozart, Variat. a. dem Streichquart. Op. 18, No. 5, v. Beethoven, Gesangvorträge des Hrn. Hungar a. München (u. A. „Von ewiger Liebe" v. Brahms).

Dresden. Gastabend des Männergesangver. (Jüngst) am 16. März: Männerchöre v. Rheinberger (Mailied), F. Mair („Wie die wilde Ros im Wald"), Ed. Tauwitz („Singe, du Vöglein, singe"), C. Goldmark („Frühlingsnetz"), Silcher, H. Jüngst („Lang, lang ist es her") und Bieber, Solovorträge des Frl. Mainoné (Ges., „Frau Nachtigall" v. W. Taubert, „Wie ist doch die Erde so schön" v. L. Hartmann etc.) u. des Hrn. Coith (Viol.). — 2. Soirée f. Chorgesang a cap. im k. Conservat. f. Musik (Dr. Wüllner): Chöre von S. Bach („Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf"), M. Haydn („Tenebrae factae sunt"), Perti („Adoramus"), Eccard („Im Garten leidet Christus Noth"), Mendelssohn („Am Neujahrstage" und „Weihnachten"), Hasler („Mein Gmüth ist mir verwirret" u. „Gagliarda"), D. Friederici („Einstmals das Kind Cupido"), G. Vierling („O Roma nobilis"), H. Kössler („Wenn sich zwei Herzen scheiden", „Und ob der holde Tag vergangen" u. „Juchhe") u. Schumann (Sommerlied, „Der Traum" u. „Vom Gänsebuben"), Violinvorträge des Hrn. Brodsky a. Leipzig (Chaconne v. S. Bach u. Adagio v. Spohr). — 3. Soirée f. Kammermusik der Frau Rappoldi und der HH. Prof. Rappoldi, Elsmann, Ackermann und Hausmann unt. Mitwirk. des Hrn. C. Hüllweck: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquartett Op. 42 v. Klughardt, Claviertrio Op. 111 v. Marschner.

Düsseldorf. 4. Soirée des Cölner Quartettver. (HH. de Lange, Hollaender u. Gen.): Cdur-Clavierquint. v. S. de Lange, Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquart. Op. 105 v. F. Hiller.

Elberfeld. Conc. der Liedertafel (Dregert) f. den Theaterbaufonds am 15. März: Chöre v. W. Speidel („Der fahrende Student"), Schumann, C. Steinhauer („Alt-Heidelberg"), A. Dregert („Traum der ersten Liebe"), Dürrner („Vöglein im Walde", m. Tenorsolo), Bruch („Vom Rhein"), sowie Volkslied „Die drei Röselein", Solovorträge der Frls. Schneider (Ges., Arie a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns, „Primula veris" v. F. Hiller, „Aus deinen Augen" v. F. Ries etc.) u. Böhner (Harfe) u. des Hrn. Schwartz (Viol., Conc., 2. u. 3. Satz, v. Gade etc.), sämmtlich a. Cöln.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertel) am 25. März: „L'Arlésienne" v. Bizet, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Schmitt-Csanyi a. Schwerin (Ges., „Das Mädchen an den Mond" v. H. Dorn etc.) u. des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violonc., „Elfentanz" v. Popper etc.).

Freiburg i. Br. 1. Conc. des Allgem. Rich. Wagner-Ver.: Vorspiel, Verwandlungsmusik u. Gralsfeier a. dem 1. Aufzug a. „Parsifal" v. Wagner (HH. Hauser a. Carlsruhe [Amfortas] u. Weber v. hier [Titurel]), Solovorträge der HH. Hauser (Weihnachtslieder v. P. Cornelius), Motti a. Carlsruhe (Isolde's Lie-

bestod" v. Wagner-Liszt) u. Hartmann v. hier (Viol., „Meistersinger"-Paraphr. v. Wilhelmj). — 3. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): Motette „Der Geist hilft" v. S. Bach, Chorlieder von F. G. Belz („Du sonnige wonnige Welt") und Rheinberger („Im stillen Grunde"), Variat. a. der Kreutzer-Sonate v. Beethoven (Hr. Fischhof u. Frl. Tua), Solovorträge der Genannten.

Genf. Zwei Kammermusik-Soiréen des Quart. Sternberg (Hr. Sternberg, Frl. Dorsival u. HH. Buisson u. Holzmann) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Schulz u. des Pianisten Hrn. Ruthardt am 21. u. 25. März: Streichquartette v. R. Volkmann (Gmoll) u. Mendelssohn (Emoll), Claviertrios v. Ad. Ruthardt (Emoll) u. Mozart (Bdur), Soli f. Ges. v. Schumann, Franz (Romanze), Massenet („Le sais-tu") u. Reinecke (Frühlingslied), f. Clav. v. Ad. Ruthardt (Menuett) u. A. u. f. Violonc. (Gavotte v. Popper etc.).

Gent. Kammermusik der HH. Cornelis, de Greef, Jacobs u. Agniez a. Brüssel: Clavierquartett v. Schumann, Claviertrio Op. 34 v. Ph. Rüfer, Clav.-Violoncellson. v. Edv. Grieg.

Hannover. Conc. des Hannov. Männergesangver. (Bünte) unt. solist. Mitwirk. der Sopranistin Frl. Schotel am 1. März: Liedercantate f. Chor, Soli u. Orch. v. W. Taubert, „Abendfriede" f. Chor, Baritonsolo u. Orch. v. F. Lachner, Scenen a. der Frithjof-Sage f. Chor, Sopransolo u. Orch. v. Bruch, Chorlieder a cap. v. Jüngst („Spinn, spinn") u. Herbeck (Werner's Lied a. Welschland).

Herzogenbusch. 5. und 6. Kammermusikaufführ. der HH. K. Bouman (Clav.), van Bree, L. C. Bouman, van Aken, Kriens u. Blazer (Streicher): Clavierquint. Op. 107 v. Raff, Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1) u. Haydn (Ddur), Romanze a. dem Streichquart. Op. 27 v. Grieg, Claviertrios von Mendelssohn (Dmoll) u. Beethoven (Op. 1, No. 2), Soli f. Viol. v. Tartini, f. Violonc. v. R. Henriques (Märchen u. Romanze) u. f. Clav. (Adagio v. R. Wagner).

Laibach. 3. Kammermusikabend der Philharmon. Gesellschaft: Streichquartette v. A. Klughardt (Op. 42) u. Haydn (Ddur), Bmoll-Claviertrio v. Volkmann. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner u. Gen. [Streicher].) — 4. Concert der Philharm. Gesellschaft (Zöhrer): Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Bock (Ges., „Die Nachtigall" v. Volkmann, „Aus deinen Augen fliessen meine Lieder" v. Ries u. „Blumen" v. Th. Bradsky) und des Hrn. Smietanski a. Wien (Clav., Polon. eig. Comp., Ung. Rhaps. v. Liszt etc.).

Leipzig. 122. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse): Symphonien v. Haydn (Gdur) u. Mozart (Ddur, ohne Menuett), Solovorträge der Sängerin Frl. Goldstein (u. A. „Leb wohl, liebes Gretchen" v. Gade u. „Sandmännchen" v. Brahms) und des blinden Pianisten Hrn. Pfannstiehl (Amoll-Conc. v. Schumann).

Magdeburg. 8. Logenconcert (Rebling) unt. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Gose u. Brünicke: 6. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. C. F. Ehrlich („König Georg") u. G. Vierling („Im Frühling"), Phantasiestück „Geständniss" f. Streicherch. v. Schulz-Schwerin, Entr'act a. „König Manfred" v. Reinecke, Vocalduette von Händel, G. A. Schaper („Frühlingsglaube"), Rubinstein („Aller Berge Gipfel") u. J. Gall (Lied des Pagen), Altlieder von H. Riedel („Reimar der Alte"), G. Henschel („Nun schreit ich aus dem Thore") u. E. Lassen („Sommerabend").

Mannheim. 6. Akad.-Conc. (Paur): 2. Symph. v. Beethoven, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Seubert (Ges., „Mir träumte von einem Königskind" u. „Ständchen" v. O. Grohé, „Inmitten des Balles" und „Das war im ersten Lenzesstrahl" v. Tschaïkowsky etc.) u. des Hrn. Hausmann a. Berlin (Violonc., Conc. v. Schumann, „Perpetuum mobile" v. Fitzenhagen etc.).

Marseille. 107. Conc. popul. (Reynaud): Bdur-Symph. v. Beethoven, „Tannhäuser"-Ouvert. v. Wagner, Ballsuite „Sylvia" v. Delibes, „Kinderscenen" v. Schumann. — Conc. popul. am 19. März: Oceansymph. v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Claviervorträge des Hrn. Rubinstein.

München. 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akadem. (Levi): 2. Symph. v. Gernsheim, „Mazeppa" v. Liszt, Maurerische Trauermusik u. Serenade (Eine kleine Nachtmusik) v. Mozart, Vorträge der k. Vocalcapelle („Singet dem Herrn ein neues Lied" v. S. Bach u. „Abend am Meer", „Scheiden" u. Wanderlied v. Rheinberger). — 13. Conc. des Münchener Chorver. (Bussmeyer): „Comala" v. Gade (Solisten: Frl. Panizza u. Hr. Hungar), Chöre m. Clavier v. Haydn und Rheinberger („Die Wasserfee"), drei Romanzen f. Chor a cap. v. Schumann, Solovorträge der Frls. Panizza („Im Herbst" v. Franz, Wiegenlied v. Brahms etc.) u. Adler (Clav., Son. Op. 109 v. Beethoven) u. des Hrn. Hungar („Die Waldhexe" v. Rubinstein, „Wie bist du, meine Königin" v. Brahms etc.).

Münster i. W. 9. Vereinsconcert (Grimm): 6. Symphonie u. Ouverture Op. 115 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. J. Brahms („Der Liebsten Schwur") u. A. u. f. Clav. v. A. Rubinstein (Dmoll-Conc.) u. A. — Liederconc. des Hrn. L. Roothaan unt. Mirk. der HH. Brennecke a. Osnabrück (Clav.), Langer (Viol.) u. Kimmerling (Violonc.) am 17. März: Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Beethoven, Schubert, Schumann, R. Wagner („Am stillen Herd" a. den „Meistersingern"), Ad. Jensen („Lehn deine Wang"), Brahms („Sonntags") u. Bendel („Wie berührt mich wundersam") u. f. Violonc. v. Goltermann (Romanze).

Neubrandenburg. 4. Conc. des Concertver.: Solovorträge des Frl. Minlos aus Berlin (Ges., „Wie schnell verschwindet", „Von ewiger Liebe" u. „So willst du des Armen" v. Brahms u. „Im Herbst" u. „Genesung" v. Franz) u. der HH. Reisenauer a. Königsberg i. Pr. (Clav., „Isolde's Liebestod" v. Wagner-Liszt, Siegmund's Liebesgesang von Wagner-Reisenauer, Barcarolle v. Rubinstein, Menuett v. Moszkowski, Valse-Impromptu v. Liszt etc.) u. Barcewicz a. Warschau (Violine, Conc. v. Wieniawski u. Adagio, Gondoliera und Moto perpetuo v. F. Ries).

Osnabrück. Conc. des Frl. A. Böttger (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Drobisch (Clav.) und Wegmann (Viol.) am 28. März: Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, Soli f. Gesang v. Brückler (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), Ad. Jensen („Weisst du noch") u. A., f. Clav. v. Th. Kirchner („Aquarelle"), Chopin u. E. Drobisch („In der Schmiede") u. f. Viol. v. B. Wegmann (Romanze) u. G. Hollaender (Capriccio).

Paderborn. 4. Conc. des Musikver. (Wagner): Gem. Chöre v. J. Herbeck (Frühlingslied) und J. Maier („Frühling ohne Ende"), Gesang auf Fingal u. „Der Gärtner" f. Frauenchor m. Harfe u. zwei Hörnern v. Brahms, Solovorträge der Frls. Nisse a. Regensburg (Harfe) u. Bermbach a. Cöln (Gesang, Arie von Bruch, „Maiennacht" v. Brahms, „Der Schmied" v. F. Hiller u. „Frühlingsnacht" v. Ad. Jensen).

Paris. Conc. popul. (Pasdeloup) am 23. März: Ddur-Symphonie v. Mozart, Suite algérienne v. C. Saint-Saëns, Eine Faust-Ouvert. v. R. Wagner, Esdur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Th. Ritter). — Lamoureux-Conc. am 22. März: 3. u. letzte Aufführ. des 1. Actes a. „Tristan und Isolde" v. Wagner mit den bekannten Solisten, Ouverturen v. Mendelssohn („Ruy Blas") u. Wagner („Tannhäuser"), Selection a. „Namouna" v. Lalo, Gesangvorträge der Frau Brunet-Lafleur. — Conservatoriumsconc. (Deldevez) am 23. März mit dem gleichen Programm wie das vorige.

Quedlinburg. Am 5. März im Gymnasium v. Hrn. Forchhammer geleit. Aufführ. v. Löwe's Orator. „Johann Huss". — Dilettanten-Concerte der Concertgesellschaft am 28. Januar u. 10. März: „Das Abendläuten" f. Soli u. Frauenchor m. Clav. v. R. Radecke, Frauenchöre v. A. Becker (Barcarole), Mendelssohn u. Rheinberger („Maitag"), Ouverturen v. Mendelssohn u. Herold (!) f. Clav. zu vier Händen, Ungar. Tänze f. do. von F. Behr, Soli f. Ges. v. G. Henschel (Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), X. Scharwenka („Sonnenlicht, Sonnenschein"), Th. Kirchner („Ich muss hinaus") u. Wagner (Elsa's Traum a. „Lohengrin") u. f. Clav. v. Ad. Jensen („Dryade"), Moszkowsky (Serenata), Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. A.

Rochlitz. Gr. Musikaufführ. am 17. Febr. unt. Leit. des Hrn. Kästner: „Noch ist die blühende goldene Zeit" für gem. Chor u. Clav. von Rieschel, „Erlkönigs Tochter" von Gade (Solisten: Frls. A. Seidler a. Chemnitz u. M. Bötticher a. Leipzig u. Hr. Trautermann a. Leipzig), Solovorträge der Frls. Bötticher (Geburtstagslied v. Sachs etc.) u. A. Seidler u. der HH. Trautermann („An wildem Klippenstrande" von Henschel, „Komm in den Rosenhain" v. Umlauft und „Hoffnung" von Grieg), Kästner (Ges., „Wie berührt mich wundersam" von Bendel, „Ich liebe dich" v. Förster u. „Wenn du kein Spielmann wärst" v. Hofmann) u. Seidler (Clav., „Namenlose Blätter" No. 1 u. 6 u. Gavotte v. H. Sitt).

Stade. Conc. des Neuen Singver. am 18. März: „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" v. Gade (Solisten: Frau Cordes-Higgen, Frl. Schultze und Hr.

Augusti), fünf Nummern a. dem „Serbischen Liederspiel“ für Solostimmen u. Clavier v. G. Henschel (Solisten: die Vorgenannten, Frl. Köppel u. Hr. Sander), Vocalterzett „Frühlingstreiben“ v. Triest (Frau Cordes-Higgen, Frl. Schultze u. Hr. Dr. Mügge), Vocalduett v. Schumann (Frau Cordes-Higgen und Hr. Higgen a. Hamburg), Solovorträge der HH. Higgen u. Amtshauptmann Rottlander aus Bremervörde (Cmoll-Conc. v. Beethoven).

Weimar. 9. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Blasoctett Op. 103 v. Beethoven, Quint. f. Posaunen v. Liszt, Quart. f. do. v. Müller-Hartung, Clav.-Violinson. (welche?) v. Grieg (Gutheil a. Blankenhain u. Rost a. Weimar), Lieder m. Clav. u. Viol. v. Reinecke und Kalliwoda (Ges.: Frl. Cassius a. Gostyn).

Wernigerode. Haydn-Abend des Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann) unt. solist. Mitwirk. des Frl. May (Ges.) u. der HH. Trautermann a. Leipzig (Clav. u. Ges.) u. Seitz a. Magdeburg (Viol.) am 3. März: Clav.-Violinsonaten in Fdur und in Gdur, div. Chöre, zwei Lieder a. der „Schöpfung“ u. Sopranlieder v. J. Haydn, Chor „Tenebrae factae sunt“ v. M. Haydn, Violin-Variat. über Haydn's Kaiserlied v. Léonard.

Wiesbaden. 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): 5. Symph. v. Beethoven, 3. Conc. f. Streichorch. v. S. Bach, Rhaps. f. Altsolo (Frl. Radecke), Männerchor u. Orch. v. J. Brahms, „Spanisches Liederspiel“ v. Schumann (Solisten: Frls. Pfeil u. Radecke u. HH. Schmidt u. Ruffeni), Violinvorträge des Hrn. Petri a. Leipzig.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die neue Altistin der Hofoper Frl. v. Ghilanyi trat in der Partie der Azucena ihr Engagement an. Das talentvolle Mädchen hat noch Viel zu lernen, um die Brandt und die Luger vergessen zu machen. Eine andere Anfängerin, das in vor. No. erwähnte Frl. Leisinger, ist ebenfalls Mitglied der Hofoper geworden. — **Bremen.** Hr. Angelo Neumann, stets bestrebt, sein Operpersonal zu verbessern, hat neuerdings in Hrn. Hofopernsänger Dierich aus Weimar, welcher sich in den Partien des Tamino und Lyonel höchst erfolgreich bei dem hiesigen Publicum einführte, eine gute Acquisition für das Fach des lyrischen Tenors gemacht. — **Frankfurt a. M.** Ein interessanter Gast weilt gegenwärtig in unserer Oper: Frau Mathilde Mallinger. Ihre erste Partie war die Nicolai'sche Frau Fluth, welche die Künstlerin im Spiel und Gesang vollendet wiedergab. Leider nur reichte das Organ für das grosse Haus nicht recht aus. — **Genf.** Nachdem Frl. van Zandt uns verlassen, wird „Lakmé“ von Delibes mit einheimischen Kräften gegeben, ohne darum an Anziehung zu verlieren. Frl. Lutscher hat als Nachfolgerin obgenannter Dame einen schweren Stand, behauptet sich aber mit Ehren; selbst der bei der 5. Vorstellung anwesende Componist, der, beiläufig sei's gesagt, mit aller Auszeichnung empfangen wurde, äussert sich sehr beifällig über die Mitwirkenden, besonders über Hrn. Degenne. — **Leipzig.** Mit Nächstem werden Frau L'Allemand und Frl. Ternina aus dem Verbande des hiesigen Opernpersonals ausscheiden. Frl. Ternina vermochte es leider trotz ihrer ausgesprochenen Begabung nicht, festen Fuss in der Gunst des Leipziger Publicums zu fassen. — **Lille.** Frl. Clotilde Florence hat sich dem hiesigen Publicum als vortreffliche Geigerin vorgestellt. — **Monte-Carlo.** Der Tenorist Hr. Tecchi hat nach seinen hiesigen glänzenden Erfolgen einen Gastspielantrag vom Scala-Theater in Mailand erhalten, um dort in „Aïda“ zu singen, und ein schönes Engagement mit Buenos-Ayres abgeschlossen. — **Naumburg a. S.** Das letzte Symphonieconcert des Hrn. Buchheister erfreute sich wiederum der solistischen Mitwirkung der Sängerin Frau Böhme-Köhler aus Leipzig, welche hier ein stets gern gehörter Gast ist. Die künstlerisch-nobele, dabei aber herzbewegende Vortragsart der trefflichen Sängerin verfehlte auch diesmal ihre Wirkung nicht.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. April. „Crucifixus“ v. E. F. Richter. „Wenn der Herr die Gefangenen“ v. Dr. Rust. Cmoll-Requiem v. Cherubini.

Dresden. Kreuzkirche: 2. Febr. „Gott sei uns gnädig“ v. M. Hauptmann. „O theures Gotteswort“ u. „Birg mich unter deinem Flügel“ v. J. Rietz. 9. Febr. „Herr, wenn ich nur dich“ v. M. Bach. „Wer bin ich, Herr“ v. O. Wermann. „Ecce quomodo“ v. J. Gallus. 10. Febr. „Misericordias Domini“ v. Mozart. 16. Febr. „Beati omnes“ v. J. Gabrieli. „Hilf, Herr, die Heiligen“ v. H. Kretzschmar. „Convertere, Domine“ v. G. Reissiger. 23. Febr. „Wie hoch und hehr“, „Halleluja“ u. „Ehre sei Gott“ v. Händel. 24. Febr. „Sei still dem Herrn“ v. M. Hauptmann.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

März.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. u. 9. Rigoletto. 5. Der Barbier von Sevilla. 12. Die Jüdin. 16. Lohengrin. 19. Die Hugenotten. 23. Sakuntala (Weingartner). 26. Orpheus. 29. Figaro's Hochzeit.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Adur-Claviertrio, Fdur-Clav.-Violoncellson. etc. (London, Conc. des Comp. am 31. Jan.)

Beer (M. J.), Vorspiel f. Streichorch. u. Harfe zum 2. Act der Oper „Otto der Schütz“. (Wien, 2. Conc. der Musikgesellschaft „Accord“.)

Berlioz (H.), Theile a. „Faust's Verdammung“. (Copenhagen, 3. Philharm. Conc.)

— — Ouverturen zu „König Lear“ u. „Benvenuto Cellini“. (Hamburg, Concerte der Meiningenschen Hofcap.)

Bouman (A.), Dmoll-Violoncellconc. (Middelburg, Soirée des Ver. „Tot Oefening en Uitspanning“ am 15. Febr.)

Brahms (J.), 2. Symph. u. Orch.-Variat. über ein Haydn'sches Thema. (Hamburg, Concerte der Meiningenschen Hofcap.)

— — Akadem. Festouvert. (Münster i. W., 7. Vereinsconc.)

— — Violinconc. (Elberfeld, 3. Abonn.-Conc.)

— — Rhapsodie f. Altsolo, Männerchor u. Orchester. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. der Dresd. Liedertafel am 5. März.)

— — „Gesang der Parzen“ f. Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)

Bruch (M.), „Dithyrambe“ f. Tenorsolo u. Chor m. Orchester. (Elberfeld, 3. Abonn.-Conc.)

— — „Schön Ellen“ f. Soli, Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 19. Febr.)

— — „Normannenzug“ und „Frithjof“ f. Männerchor u. Orch. (M.-Gladbach, Conc. des Hrn. Jul. Lange.)

— — „Normannenzug“. (Hirschberg i. Schl., Pestalozzi-Conc.)

Dietrich (A.), Cdur-Ouvert. (Dessau, 5. Conc. der Hofcap.)

— — „Rheinmorgen“ f. gem. Chor u. Clav. (Leipzig, Concert des „Chorgesangver. Ossian“ am 12. März.)

Goetze (H.), Seren. f. Streichorch. (Hirschberg i. Schl., Pestalozzi-Conc.)

Grieg (Edv.), „An der Klosterpforte“ f. Soli, Frauenchor und Orch. (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akad. am 27. Febr.)

Henriques (R.), Ouvert. zu „Olaf Trygvason“. (Copenhagen, 3. Philharm. Conc.)

Hiller (F.), „Richard Löwenherz“ f. Tenorsolo u. Chor m. Orch. (Elberfeld, 3. Abonn.-Conc.)

Holstein (F. v.), Ouvert. „Frau Aventiure“. (Magdeburg, 4. u. 6. Harmonieconc.)

Jadassohn (S.), Cmoll-Clavierquint. (Mainz, 16. Abendunterhalt. im P. Schumacher'schen Conservat.)

Kleemann (C.), Cdur-Symph. (Dessau, 5. Conc. der Hofcap.)

Krause (A.), Edur-Sonate f. zwei Claviere. (Elberfeld, 3. Soirée des R. Heckmann'schen Streichquart. u. des Hrn. Buths.)

Krug (Arn.), Symphon. Prolog zu Shakespeare's „Othello“. (Hamburg, 9. Philharm. Conc.)

— — „Liebesnovelle“ f. Streichorch. u. Harfe. (Wien, 2. Conc. der Musikgesellschaft „Accord“.)

Lacombe (P.), Ouvert. zu „Clariane“. (Marseille, Conc. popul. am 24. Febr.)

Lebeau (L. A.), Clav.-Violinson. Op. 10. (München, Musikvortrag der Componistin am 17. Febr.)

Liszt (F.), „Prometheus", symph. Dicht. u. Chöre. (Mühlhausen i. Th., Conc. des Allgem. Musikver.)
— — Esdur-Clavierconc. (Genf, 8. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
Metzdorff (R.), Trag. Symph. in Dmoll, Vorspiel zur Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreichs" etc. (Berlin, Conc. des Comp.)
Raff (J.), Ouverture zu „Bernhard von Weimar". (Hamburg, 2. Conc. der Meiningenschen Hofcap.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold". (Leipzig, Conc. f. die Kranken- und Unterstützungscasse des Leipz. Musikervereins.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager" a. Op. 10. (Hamburg, 3. Conc. der Meiningenschen Hofcap.)
— — „Christoforus" für Soli, Chor u. Orch. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconc.)
— — „Clärchen auf Eberstein" f. Solo, Chor u. Orch. (Kiel, 30. musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.)
— — „Die Nacht" f. gem. Chor m. Streichinstrumenten u. Clav. (Mülhausen i. E., 70. Abonn.-Conc. der „Concordia".)
Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. (Königsberg i. Pr., Soirée der Musikal. Akademie am 27. Febr.)
Rubinstein (A.), Oceansymph. (Münster i. W., 7. Vereinsconcert.)
Scholz (B.), Streichquint. Op. 47. (Frankfurt a. M., 9. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft.)
Schwalm (R.), Serenade f. Streichorch. (Hirschberg i. Schl., Pestalozzi-Conc.)
Strauss (R.), Fdur-Clav.-Violoncellson. (Dresden, 3. Triosoirée v. Frl. Böhme u. Gen.)
Tschaïkowsky (P.), Violinconc. (Leipzig, Conc. f. die Kranken- u. Unterstützungscasse des Leipz. Musikerver.)
— — Claviertrio Op. 50. (Cöln, 6. Kammermusik der HH. Mertke, Japha u. Gen.)
Volkmann (R.), Ouvert. zu „Richard III." (Dessau, 5. Conc. der Hofcap.)
— — 3. Seren. f. Streichorch. (Middelburg, Soirée des Vereins „Tot Oefening en Uitspanning" am 15. Febr.)
Wagner (R.), Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde". (Copenhagen, 3. Philharm. Conc.)
— — Trauermarsch a. der „Götterdämmerung". (Jena, 6. Akad.-Conc.)
Wüllner (F.), „Lied und Leben" f. Männerchor u. Orchester. (Dresden, Wohlthätigkeitsconc. der Dresd. Liedertafel am 5. März.)
Zillmann (Ed.), „Waldserenade" f. zwei Flöten, zwei Bratschen, Violonc. u. Harfe. (Dresden, 11. Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 14. Louis Spohr. Von O. Friedrich. — Ein Brief Richard Wagner's an L. Spohr, mitgetheilt v. O. Lessmann. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Leipziger Aufführung v. Ad. v. Goldschmidt's „Heliantus"), Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 7. Die Praeludien und Fugen in J. S. Bach's Wohltemperirtem Clavier in ihrer Folge beim Unterricht. Von Schwarzlose. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Bücher und Musikalien (B. Scholz, H. Scholtz, Th. Kirchner, F. Draeseke u. A. m.).

Die Tonkunst No. 13. Zur Wagner-Litteratur. Von Dr. M. G. Conrad. — Erinnerungen an Rich. Wagner. Von L. Nohl. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 13. Rob. Schrader. †. — Die Mozart-Denkmäler in Salzburg. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (H. Ritter). — Sprechsaal.

— — No. 14. Zur Militärmusiker-Frage. Von C. Braun. — Die Constituirung der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin. — Ein räthselhaftes Schreiben. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Leipziger Aufführ. v. Ad. v. Goldschmidt's „Heliantus"), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 14. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 18. Un mot sur les théories Wagnériennes. Von H. Barbedette. — A propos de Tristan. Von E. de Bricqueville. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Beethoven's Missa solemnis. Eine ästhetische Betrachtung von Dr. R. Hirschfeld. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 15. Zum 50. Jahrestag der „Neuen Zeitschrift". Von der Red. — L. Spohr's 100jähr. Geburtstag. Von J. Schucht. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 4. Berichte, Nachrichten, Litterarisches, Statistisches u. Notizen. — Bühnen-Fatalitäten. Beobachtungen eines Wiener Opernbesuchers.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 6. Culturhistorische Skizzen aus der Schweiz. Von G. Becker. I. Unsere Musik-Büchlein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (C. H. Bitter).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am vor. Sonnabend vollzog sich der hundertste Geburtstag eines der edelsten Künstler, des als Componist wie Violinspieler gleich bedeutenden Louis Spohr. Wohl kaum eine Zeitung hat es versäumt, von diesem Tage gebührend Notiz zu nehmen, umsoweniger sind dagegen die Concertdirectionen und Bühnenleitungen desselben eingedenk gewesen. So hatten u. A. auch die beiden ersten sächsischen Opernbühnen, die Dresdener und Leipziger, am gedachten Tage kein Werk des Meisters im Repertoire.

* Die Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Weimar ist nochmals verlegt worden, und zwar auf die Zeit vom 24.—28. Mai.

* Der Musikverein zu Middelburg (Seeland) wird Mitte Mai sein 50jähriges Bestehen durch Abhaltung eines von seinem Dirigenten Hrn. Cleuver zu leitenden zweitägigen Musikfestes begehen, dessen Hauptwerke Haydn's „Schöpfung" und Beethoven's 9. Symphonie und dessen Solisten Frl. Kuhlmann aus Frankfurt a. M. und die HH. Litzinger aus Düsseldorf und Messchaert aus Amsterdam sein werden.

* Das Philharmonische Orchester in Berlin bleibt definitiv erhalten, es hat sich zum Zweck seiner Fortexistenz am 30. März eine Philharmonische Gesellschaft gebildet, die in jedem Betracht die erforderlichen Garantien bietet. Dem Berliner Musikleben erwächst durch den dauernden Besitz dieser vortrefflichen Capelle ein grosser Vortheil.

* In Meiningen fand am 2. April eine zweimalige Aufführung der 9. Symphonie von Beethoven seitens der Hofcapelle statt.

* Johannes Brahms hat sein jüngstes symphonisches Meisterwerk kürzlich auch in Budapest, in einem der Concerte der Philharmonischen Gesellschaft, persönlich geleitet und auch in der ungarischen Hauptstadt die begeistertste Aufnahme mit diesem Werke gefunden. Auf dem Programme standen ausserdem noch die beiden Ouverturen des Meisters, welche kaum minderen Beifall erhielten.

* Der circa 100 Mitglieder zählende Strassburger Männergesangverein, dessen Leistungen gerühmt werden, will nächstens eine Gesangsfahrt nach Berlin unternehmen, um seinem hohen Protector, dem deutschen Kronprinzen, zu dessen Geburtstage am 2. Juni in Form eines Ständchens eine Ovation zu bringen. Auf dem Wege bis Berlin gedenkt der Verein in einigen grösseren Städten sich öffentlich hören zu lassen.

* Das ausgezeichnete Cölner Streichquartett der HH. Kammervirtuos Rob. Heckmann, O. Forberg, Th. Allekotte und Kammervirtuos Bellmann wird künftighin eine noch grössere Thätigkeit auf dem von ihm so rühmlich gepflegten Gebiete entfalten, als bisher. Um gänzlich frei über ihre Zeit verfügen zu können, namentlich auch um vollständig unabhängig in ihren Reisedispositionen zu werden, haben die HH. Quartettisten sogar ihre Stellungen im Cölner Stadtorchester gekündigt.

* Hr. Musikdirector Rich. Faltin in Helsingfors brachte am 27. und 29. März mit seinem Gesangverein und trefflichen Solisten (dem Hildach'schen Ehepaar aus Dresden, der dortigen Frau Ilta Ekroos, einer ungewöhnlich begabten Sängerin, und

einem begabten Dilettanten) Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" zu zweimaliger in jeder Beziehung trefflicher Vorführung und hat damit der Liszt'schen Musik zahlreiche neue Anhänger gewonnen. Leider muss Hr. Faltin aus Gesundheitsrücksichten der ferneren Leitung seines vorzüglich disciplinirten Vereins entsagen; durch ebenso zahlreiche wie herzliche Ovationen während des ersten Liszt-Concertes wurde dem Scheidenden der Abschied von dem Verein schwer gemacht.

* Die „Neue Zeitschrift für Musik" beging am 3. April den 50. Jahrestag ihres Bestehens. Von Rob. Schumann gegründet, hat das Blatt sowohl unter dessen, wie später unter Dr. F. Brendel's Redaction stets energisch Front gegen das Philisterthum in der Kunst gemacht und für den Fortschritt in künstlerischen Angelegenheiten gekämpft. Seit Brendel's Tode nimmt es dagegen eine vermittelnde Stellung ein und lässt neben Berlioz, Liszt und Wagner auch Meyerbeer und Consorten gelten.

* Eine ausserordentliche Generalversammmlung der Actionäre des Pariser Italienischen Theaters hat den Verwaltungsrath zu einer Emission von 600 verloosbaren und verzinslichen Obligationen à 500 Frcs. ermächtigt.

* Nachdem dem Wittwen- und Waisenfonds der Meininger Hofcapelle in den letzten Monaten schon ansehnliche Beiträge seitens der HH. Johannes Brahms und Musikverleger N. Simrock zugewiesen worden waren, hat ihm neuestens auch noch Hr. Dr. H. v. Bülow 700 ℳ als „schwaches Zeichen seiner allerhöchsten Hochachtung" der des „allerhöchsten Lobes" würdigen Kunstleistungen der Meiningenschen Hofcapelle zugestellt.

* Wie wir schon früher mittheilten, werden in diesem Jahre den Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen (21., 23., 25., 27., 29. und 31. Juli, 2., 4., 6. und 8. August) zwei Münchener „Nibelungen"-Aufführungen folgen. Wird die Darstellung des „Parsifal" sich von den Vorjahren nur dadurch unterscheiden, dass Frl. Brandt und die HH. Jäger und Hill nicht mitwirken werden, so sollen dagegen zu den Münchener „Nibelungen"-Aufführungen, welche definitiv für die Tage 19., 20., 22., 24. und 26., 27., 29. und 31. August angesetzt sind, die Schwestern Frls. Lilli und Marie Lehmann, Frau Lammert und HH. Betz und Niemann als fremde Kräfte hinzugezogen werden. Dem „Ring des Nibelungen" geht eine zweimalige Vorführung des Beethoven'schen „Fidelio" (15. und 17. August) voraus, bei welcher Leonore und Florestan von Frl. Malten und Hrn. Niemann dargestellt werden. Die Ausgabe der Eintrittskarten zu den „Parsifal"-Aufführungen beginnt im Mai, während die Billets zu den Münchener Vorstellungen von der dortigen k. Hoftheater-Tagescasse schon vom 15. April an ausgehändigt werden. Platzvorbemerkungen können jedoch schon jetzt für die Bayreuther wie Münchener Aufführungen gemacht werden. Für diese ist in Bayreuth der Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele die Adresse.

* Wagner's „Walküre" hat endlich am 7. d. Mts. ihren Einzug in der Berliner Hofoper gehalten und ist mit Jubel aufgenommen worden. Ausführlicher Bericht in der n. No. Die nächsten Wiederholungen sollen am 9. und 13. d. Mts. statthaben.

* In Lüttich wurde zum ersten Male, und zwar mit grossem Erfolge, den die dortige Kritik freilich zu verkleinern sucht, Wagner's „Lohengrin" gegeben.

* Noch grössere Wirkung machte das herrliche Werk Wagner's im Teatro Brunetti zu Bologna, wo es am 31. März zur Aufführung gelangte. Einzelne Theile wurden enthusiastisch da Capo verlangt und — — auch wirklich gewährt.

* Cyrill Kistler's Oper „Kunihild" hat auch bei ihrer . und 3. Aufführung in Sondershausen die einmüthigste Anerennung gefunden. Wenn eine neue Oper berufen erscheint, oden im deutschen Vaterlande zu gewinnen, so ist es sicher ie Kistler'sche, in der sich wirklich einmal ein frisches Talent, as etwas Eigenes zu sagen hat, zeigt.

* Zu den Bühnennovitäten der jüngsten Zeit ist auch die omantisch-komische Oper „Signor Lucifer" von Louis Dumack, welche am 22. März ihre erste Aufführung in Stettin feierte, zu rechnen. Das Werk soll nach der „N. B. M." viele musikalische Schönheiten enthalten.

* Aus London berichtet man, dass in der St. George's Hall daselbst am 1. April die neue Oper „Ostrolenka" von J. N. Bonawitz ihre erste Aufwartung gemacht habe. Das Novum ist, wie man schreibt, nach der alten gebräuchlichen Opernschablone hergerichtet.

* Im Teatro Argentina zu Rom feierte am 31. März der der 1. dortigen Aufführung seiner Oper „Lakmé" beiwohnende französische Componist Léo Delibes grosse Triumphe, er wurde im Laufe des Abends nicht weniger als siebenzehn Mal hervorgerufen.

* Das Erste österreichische Damenquartett hat am 2. April seiner dieswinterlichen Tournée, welche, 72 Concerte umfassend, sich bis Paris, Lyon und Calais erstreckte, beendet. Dasselbe wurde überall mit verdienter Auszeichnung aufgenommen.

* Auf dem Schlesischen Musikfest, Mitte Juni in Breslau, werden als Solisten u. A. Frl. Spies aus Wiesbaden und die HH. Dierich aus Weimar und Betz aus Berlin thätig sein.

* Hr. B. Bilse wird mit seiner Capelle am 1. Mai eine mehrmonatliche Concertreise antreten.

* Der Pianist Hr. Carl Pohlig, einer der begabtesten jüngeren Schüler Liszt's, hat am 1. d. M. Stellung als Lehrer an dem Sondershäuser Conservatorium der Musik angenommen. Sein Vorgänger war Hr. Eckhoff, der sich in dieser Stellung nicht zu behaupten vermocht hat.

* In den Parlow'schen Concerten zu Hamburg erregt gegenwärtig die achtjährige Violinistin Ernestine Boucher mit ihrem von phänomenaler Begabung zeugenden Spiel Aufsehen.

* Der Pariser Geiger Hr. Paul Viardot unternimmt soeben eine Concertreise durch Schweden, Norwegen, Deutschland und Russland.

* Der Herzog von Meiningen hat Hrn. Concertmeister Hugo Heermann in Frankfurt a. M. das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens verliehen.

Todtenliste. E. Armandi, ehem. berühmter Tenor der Grossen Oper und des Théâtre-Italien zu Paris, † am 22. März, 61 Jahre alt, in Asnières bei Paris. — Hippolyte Gondois, Capellmeister am k. Theater in Madrid, später an der Porte-Saint-Martin in Paris, Componist von Cantaten und komischen Opern, deren Eine „Don Blas" in Spanien populär geworden, † am 22. März, 73 Jahre alt, in Marseille. — Frl. Henriette Gatineau, junge Geigerin, †, 25 Jahre alt, in Toulon.

Bemerkung.

Nach Einsicht des Oesterlein'schen Kataloges einer Richard Wagner-Bibliothek erlaube ich mir, meinem Aufsatze in No. 14 und 15 Folgendes hinzuzufügen. Besagter Katalog enthält nach sechs sehr voluminösen Rubriken ordentlicher Wagner-Bibliothek auch einen nicht so voluminösen „Anhang", dessen erste Unterabtheilung „Quellenwerke zur Stoffwahl" betitelt ist, eine Bezeichnung, die aber Niemanden verleiten möge, hier Stoffe zur Auswahl zu vermuthen; denn sie bringt nur die Stoffe, die Richard Wagner bereits gewählt hat. In diesem „Anhang" soll nach des Verfassers Worten (Vorrede XV.) „Derjenige, welchem es ernstlich um das Studium und das wirkliche Erkennen der Sache zu thun ist, die meisten — von Richard Wagner selbst zum Theil benutzten Quellenwerke, welche die stoffliche, ethische und philosophische Grundlage zu seinen Schriften und Dichtungen bildeten, vorfinden." Der Freund des Studiums und des wirklichen Erkennens findet nun in der ihn angehenden Unterabtheilung Einiges von Wagner selbst als „Quelle" Bezeichnetes, er findet die hohe Braut von König, den Schnabelewopski von Heine, ja sogar Shakespeare's dramatische Werke" (glücklicher Weise noch nicht als Tycho Mommsen'schen Perkins-Shakespeare) vor, er findet aber z. B. nicht die von Wagner (IV. 331 ff.) genannten Anregungen zum „Tannhäuser", das Volksbuch, die Tieck'sche und Hoffmann'sche Erzählung. Statt dessen freilich Bändchen aus der Universalbibliothek, den zweiten Band der opera postuma des Hans Sachs, die Folterkammern der Wissenschaft, die Iphigenia in Aulis, das Nibelungenlied etc.

Dazwischen paradirt verloren mein Altdorfer Professor. Natürlich nur, um (da alle übrigen Werke irgend einen Belag gefunden haben) die armen „Meistersinger“ nicht leer ausgehen zu lassen. Und hier stellte sich J. Chr. Wagenseil von selbst ein, denn überall, wo man sich über den Meistergesang erkundigt, von Goedeke's Grundriss bis zum kleinsten Leitfaden der Litteraturgeschichte, wird seiner gedacht. Der Verfasser scheint demnach den Ausdruck „Quellenwerk“ in seinem ganz besonderen Sinne zu nehmen. Ich für meinen Theil hätte aus diesem Gedenken nie den Gedanken gezogen, dass Wagner hier Rath fürs Schaffen geholt hat, wie er es doch aus Junghans' Lohengrin etc. sicher nicht that. Einen Widerspruch zu dem Eingang meines Artikels kann ich also beim besten Willen in dieser Anführung nicht entdecken, wogegen ich gern zugestehen will, dass es mindestens sehr eigenthümlich wäre, wenn die Wagner-Kenner erst durch mich von diesem auffälligen „Quellenverhältniss“ Kunde erlangt haben sollten.

Berlin, April 1884. Dr. Carl Borinski.

Briefkasten.

G. J. F. in *Z.* Auch Ihr neuestes Manuscript eignet sich nicht für unser Blatt und liegt bei uns zu Ihrer Verfügung. Wir bitten Sie, uns mit ferneren Manuscriptsendungen zu verschonen, da wir Kohlanpflanzungen gern anderen Blättern überlassen.

Anonymus in *L.* Allerdings der reine Uneigennutz! Immerhin passiren in den Theaterzeitungen oft noch ungeheuerlichere Dinge, als der Panegyricus, welchen Hr. Drenker bei Empfehlung des „Heliantus“ anstimmt. Die Schlusswendung mit dem stolzen Hinweis auf Bayreuth setzt dem ganzen Salm die Krone auf.

E. K. in *B.* Dass Hr. S. im Preiscourant seiner Instrumente drei Mal „le même construction“ schreibt, hat für uns, die wir uns schon wiederholt an seiner eigenthümlichen Behandlung der deutschen Sprache ergötzt haben, nichts Ueberraschendes.

L. B. in *C.* Die Anstellung des Hrn. W. R. soll wirklich ernstlich geplant sein. So tüchtig der 20jährige Conservatorist auch ist, so würde es doch sicher mehr im Interesse des Instituts liegen, wieder einmal einen Pianisten, der gleichzeitig als Solist etwas Aussergewöhnliches leistet, als Lehrer zu gewinnen. Handelt es sich blos um eine gute pädagogische Kraft, so erscheint uns auch in diesem Fall das Engagement des Hrn. R. keine dringende Nothwendigkeit, weil wir in der Stadt selbst noch verschiedene erprobte und verdiente Künstler für einen solchen Lehrposten haben.

Anzeigen.

Richard Wagner.

Erinnerungen

von

August Lesimple.

Elegant geh. Pr. 1 ℳ.

☞ Das kleine Buch ist von **Berliner, Wiener, Dresdener, Leipziger** und vielen anderen Blättern aufs **Freundlichste** besprochen und warm empfohlen worden. [362.]

Dresden, Verlag von Heinr. Minden.

In einem Privathause in **Bayreuth**, in nächster Nähe des Wagner-Theaters, sind während der „Parsifal“-Proben und -Aufführungen einige gut möblirte Zimmer mit Piano zu vermiethen. Offerten unter 500 nimmt die Exped. d. Blts. entgegen. [363.]

In unserem Verlage erschien soeben: [364.]

Lieder aus der Kinderwelt

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Ida Becker.

Pr. ℳ 4,—.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock**, k. Hofmusikhdl.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Adolf Ruthardt,

Op. 15. **Zwei Praeludien und Fugen für Clavier.** Pr. 1 M. 80 Pf.

Op. 16. **Nordisches Ständchen für Clavier.** Pr. 1 M. 20 Pf.

[365.]

Früher erschienen von demselben Componisten im gleichen Verlage:

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.

Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.

Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.

Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.

Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

Dirigenten-Stelle. [366c.]

Die Stelle des musikalischen Leiters des Männergesangvereins **Sängerbund in Mannheim** ist auf 1. Sept. d. J. neu zu besetzen. Näheres durch den Vorstand der Gesellschaft.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [367.]

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, kgl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind erschienen: [368.]

Neue Claviercompositionen

zu 2 und zu 4 Händen

von

Carl Bohm.

			ℳ
Op. 297.	**Valse élégante**	Für Pianoforte zu 2 Händen.	1,25.
Op. 298.	**Canzonetta.** Chanson sans paroles		1,25.
Op. 301.	**A la Valse.** Petit Impromptu . .		1,50.
Op. 302,	No. 1. **Au Rouet**		1,50.
„	„ 2. **A mon Etoile**		1,50.
„	„ 3. **Le Papillon**		1,50.
„	„ 4. **Impromptu,** Mazourka . .		1,50.
„	„ 5. **La Grâce,** Pièce de genre		1,50.
„	„ 6. **Méditation au Soir** . . .		1,50.
Op. 304.	**La Retraite militaire**	Für Pfte. zu 4 Hdn.	1,50.
Op. 305.	**Tanzskizzen.** 12 Stücke		
	Heft I. (No. 1—3)		2,75.
	Heft II. (No. 4—6)		3,—.
Op. 306.	**Ouverture zu einem Lustspiele** .		2,50.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [369—.]

Henry Wolfsohn,

Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.

Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Dresden

Börsensaal.

Vornehmer und akustischer Saal Dresdens, vielfach besucht von **Sr. Majestät dem König** und **der allerhöchsten Familie,** in dem Concerte ersten Ranges, wie z. B. von Dr. Hans v. Bülow, Hofpianisten d'Albert, Ignaz Brüll, Aug. Wilhelmj, Sofie Menter, Joh. Brahms, Mary Krebs, Quartettsoiréen von Lauterbach, Prof. Rappoldi u. A. stattgefunden haben, wird Künstlern aufs Angelegentlichste empfohlen.

Zuvorkommende Auskunft, Bedingungen billigst,

genaueste Rechnungsablage.

Höflichste Rücksicht auf jeden Wunsch betreffend die Flügelwahl. Vorzug für sächsische Fabrikate, gleichviel ob Bretschneider, Blüthner, Feurich, Förster, Hagspiel, Kaps, Rönisch, Rosenkranz, Seitz, Vogel, Werner etc. etc.

Ohne jede Parteinahme. [370a.]

Billetverkauf bei R. Beuser vorm. B. Friedel, königl. Hofmusikalienhandlung, Verkaufsstelle von Billets zu Concerten der königl. sächs. musikal. Capelle.

Unentgeltliche Auskunft gibt bereitwilligst

Max Finkelstein in Dresden, Wettiner Str. 26.

Nova.

		ℳ
Frç. Behr, Op. 455.	Toi seul! Polka gracieuse .	1,—.
— — — —	— — — 4hdg.	1,50.
Frç. Behr, Op. 456.	Mon petit Canari . . .	1,50.
Frç. Behr, Op. 460.	Gentille Tourterelle . .	1,—.
Alex. Czersky, Op. 51.	Auf Oesterreichs Bergen.	1,50.
Alph. Czibulka, Op. 329, No. 1.	Sans souci. Gavotte.	1,—.
Alph. Czibulka, Op. 329, No. 2.	Pensée hongroise .	1,—.
Rud. Daase,	Zieh mit! (Galopp) und Rosa-Polka.	1,—.
Wilh. Fink, Op. 121.	La Gracieuse, Mazurka .	1,50.
Wilh. Fink, Op. 122.	Im duftenden Hain, Melodie.	1,50.
Wilh. Fink, Op. 123.	Frühlings Einkehr . . .	1,50.
Wilh. Fink, Op. 124.	Frohe Stunden	1,50.
Aloys Hennes, Op. 355.	Der Liebe Wellen, Melodie.	1,50.
W. Herfurth, Op. 85.	Abschiedsständchen . .	1,—.
Alb. Jungmann, Op. 363.	Frühlings Einzug . .	1,50.
Alb. Jungmann, Op. 364.	Aus Oesterreichs Bergen.	1,50.
Ed. Mertke, Op. 19.	Parsifal, Concertparaphrase.	2,—.
Th. Michaelis, Op. 143.	Egypt. Zapfenstreich .	1,50.
Th. Michaelis, Op. 144.	Am Strande, Salonstück.	1,—.
Th. Michaelis, Op. 145.	Mirabella, Mazurka . .	1,—.
Ch. Morley,	Gavotte de la Reine	1,—.
Ch. Morley,	Fanfare des Cuirassiers	1,50.
Max Oesten, Op. 126.	Weihnachtsidyll . . .	1,50.
Max Oesten, Op. 127.	Elfengeflüster	1,50.
Jean Resch,	Envie de vivre, Pièce de Salon . .	1,50.
Jean Resch,	L'Inspiration, Romance	1,—.

Pfte. u. Viol. (ad lib. m. Orgel oder Harmonium.)

O. H. Lange,	Meditation üb. ein Präl. v. S. Bach.	1,50.

[371a.]

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[372.] **Kataloge gratis und franco.**

Zwei

Phantasiestücke

für Clavier

von

E. N. von REZNIČEK.

No. I. Notturno. ℳ 1,—. No. II. Scherzo. ℳ 1,50. Complet in 1 Heft ℳ 2,—. ord. [373—.]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel und Leipzig.

Benno Koebke,

Tenor,

Concert- und Oratoriensänger. [374a.]

Strassburg i. E. Zimmerleutgasse 15, II.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [375—.]

Alexander Siloti,

Pianist. [376—.]

Leipzig. Lessing-Strasse 18, part.

Josef Waldner,

[377—.] ***Concert- und Opernsänger (Bariton),***

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Hunold Singuf.

Acht neue Rattenfängerlieder,

gedichtet von *Julius Wolff,*

componirt für eine Baritonstimme mit Clavierbegleitung

von

Heinrich Zöllner.

Op. 16. Pr. M. 4,—.

Dieselben einzeln:

No. 1.	„Wo ich mich zeige"	M. —,80.
„ 2.	Frage: „Eine Rose gepflückt"	„ —,50.
„ 3.	Erinnerung: „Die Bilder des Lebens schwanken"	„ —,80.
„ 4.	Waldvöglein wird ausgefragt: „Waldvöglein, sage doch einmal".	„ 1,—.
„ 5.	Kleine Mädchen: „Jüngferlein ihr, fasset Muth"	„ —,50.
„ 6.	Knabenspiel: „Nun tummelt euch, ihr Knaben	„ —,50.
„ 7.	Lockung: „Schläfst du, Liebchen, schläfst du schon"	„ —,80.
„ 8.	Die schönste Frau vom Rheine: „Sei mir gepriesen und gelobt".	„ —,80.

[378.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhandlung (R. Linnemann).**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate

für Pianoforte und Violine

von [379.]

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 3 M.**

Uebungs- und Unterhaltungsstücke für 3 und 4 Streichinstrumente.

In meinem Verlage erschienen: [380.]

Dietz, F. W., Op. 54. Sechs leichte Tonstücke zur Uebung im Ensemble-Spielen für zwei Violinen, Viola und Violoncell. 2 Hefte à 2 ℳ 25 ₰.

Hofmann, Richard, 15 dreistimmige Inventionen von Joh. Seb. Bach für Violine, Viola (oder Violine II) und Violoncell mit Stricharten und Fingersatz versehen und als Unterrichtsmaterial für das Zusammenspiel übertragen. 2 Hefte à 3 ℳ 50 ₰.

Hofmann, Richard, Op. 39. Kleine Phantasien für drei Violinen. Leichte Unterhaltungsstücke über bekannte Melodien.
No. 1. Haydn. ℳ 1,80. No. 2. Mozart. ℳ 1,80. No. 3. Schubert. ℳ 1,50. No. 4. Weber. ℳ 1,50.

Manns, F., Op. 15. Trio für zwei Violinen und Viola. Preis 4 ℳ 50 ₰.

Manns, F., Op. 16. Drei Trios in der ersten Lage für zwei Violinen und Viola.
No. 1. Gdur. Preis 2 ℳ No. 2. Cdur. Preis 2 ℳ 50 ₰. No. 3. Adur. Preis 3 ℳ

Manns, F., Serenade für zwei Violinen und Viola. Preis 2 ℳ

Streben, Ernst, Op. 33. Trifolien. Leichte melodische Unterhaltungsstücke für drei Violinen.
No. 1—4 à 1 ℳ 25 ₰. No. 5 und 6 à 2 ℳ

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [381c.]

C. Ress, Opernsänger, **Leipzig.**
Lange Str. 3.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [382.]

Heliantus

von

Adalbert v. Goldschmidt.

Vollständiger Clavierauszug

von

Josef Schalk.

Preis ℳ 15.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [383.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren der vorliegenden Nummer eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 17. April 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 17.**

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Biographisches: Albert Becker. (Schluss.) — Feuilleton: Einen Brief Richard Wagner's betr. Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Leipzig, Sondershausen und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erinnerungsmotiv – Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Schon im „Tannhäuser", zumal im dritten Aufzuge, fängt das Reminiscenzmotiv sich mächtig zu regen an; seine Bedeutung wird hier merklich vertieft, zugleich poetischer und dramatischer, kurz: sinnreicher. Ueberhaupt bietet die Epoche in Wagner's Schaffen vom „Rienzi" bis zum „Lohengrin" den Anblick einer wunderbar steten und schnellen Entwickelung, das Bild eines von Station zu Station gewaltig bergan steigenden Weges dar, jeder Schritt ein Treffer, jedes neue Werk ein neuer, gewaltigerer Löwenwurf!

Absichtlich lasse ich mehrere vorübergehende, mehr äusserliche, obwohl immerhin wirkungsvolle Reminiscenzstellen unerwähnt*), da es mir nur um die Darlegung des dramatischen Sinnes der Hauptstellen, nicht um einen absolut lückenlosen Katalog der Erinnerungsmotive im „Tannhäuser" zu thun ist. Nachdem verschiedene Motiv-Bruchstücke aus der Venusberg-Musik während des Sängerkrieges die immer anwachsende Fiebergluth Tannhäuser's, anfänglich gespenstisch dämmerhaft auftauchend, dann mit stets schärferen, prägnanteren Umrissen hervortretend und in stets zunehmendem Umfang unterstützt haben, nachdem bei seinem Auftreten im letzten Aufzug einzelne Klänge gleichsam unheimlich brütend, tückisch lauernd (tremolando, *pp*) die innere Wallung seines fluchbeladenen Herzens geheimnissvoll angedeutet haben, um kurz nachher („doch such ich wen, der mir den Weg wohl zeige") mit grösserer Intensität sich vernehmbar zu machen und schliesslich beim Ausbruch: „Den Weg zum Venusberg!" mit höllischem Jubel *ff* frenetisch aufzuflackern, ist die Wiederkehr der vollständigen Venusberg-Musik im dritten Aufzug von unvergleichlich dramatischer, unwiderstehlich packender Wirkung. Die ahnungsvolle Nachtstimmung dieses Aufzuges lässt sie, in Verbindung mit der Situation des Dramas und der Seelenstimmung der „dramatis personae", hier in völlig neuer Beleuchtung erscheinen; das Dunkel der sie gleichsam einrahmenden Nacht im Wartburgthale verleiht ihrem Erscheinen, im Gegensatz zur rosig-phantastischen, zauberhaft-anheimelnden Färbung aus dem ersten Act, hier etwas Grelles, Grauenhaftes, unheimlich-Phantastisches, dämonischem Blitzeszucken in gewitterschwangerer Nacht vergleichbar. Die innigste Verschmelzung von Situation, Deco-

*) D. h. im Texte. In einer Fussnote dürfen die Reminiscenzrolle des Chors der älteren Pilger aus dem ersten Act, ferner die zart-innige Oboe-Reminiscenz aus Wolfram's Cantilene im ersten Finale (in der Anrede des Landgrafen), die Wolfram-Melodie: „Du (hohe Liebe) nahst als Gottgesandte" in der Flöte als bedeutungsvoll commentirender Nachhall zu seinen Worten: „O heilger Liebe ewge Macht" im dritten Act, die Melodie aus dem Chor der älteren Pilger: „Ach, schwer drückt mich der Sünden Last", die Venus-Hymne Tannhäuser's („Dir Göttin der Liebe") im Sängerkrieg schon speciell erwähnt werden.

ration und Instrumentalfarbe*) hat dieses Wunder in ur-Wagner'scher Weise gewirkt .... Kunstwerk der Zukunft! Mit verführerischer Gluth heben die Geigen über die Gesangsmelodie der Venus:

„Willkommen, ungetreuer Mann!
Schlug dich die Welt mit Acht und Bann?"

in unserer Scene die Anfangsnoten der bestrickenden Sirenenmelodie „Naht euch dem Strande" an. Seinen unheimlich-lüsternen Ausruf:

„Zu dir, Frau Venus, kehr ich wieder,
in deiner Zauber holde Nacht,
zu deinem Hof steig ich darnieder,
wo nun dein Reiz mir ewig lacht!"

stimmt der verzweifelnde Tannhäuser im Melos des lockenden Kosegesanges der Venus aus der ersten Scene („Geliebter, komm, sieh dort die Grotte") an. Jetzt aber hat diese einschmeichelnde Melodie ihren verführerischen Charakter völlig abgestreift. Die begleitenden <ff> Tremolos der hohen Geigen verleihen ihr hier, im Einklang mit dem Vortrag des Sängers (Niemann!!) eine wild-leidenschaftliche, unheimlich-grauenhafte, fieberhaft-exaltirte Färbung. Es sind zwar dieselben Noten, aber es ist kaum mehr derselbe musikalische Gedanke, da der Geist, der Charakter ein anderer geworden ist.

Von der höllischen Sinneslust zum Himmel jungfräulicher Liebe, von der Venus zur Elisabeth! Eine rührendsinnige und zugleich ziemlich ausgedehnte Rolle spielt das Motiv ihrer Fürbitte:

„Ich fleh für ihn, ich flehe für sein Leben;
reuvoll zur Busse lenke er den Schritt"

zumal die vier ersten Noten: „Ich fleh für ihn". Nachdem es (das ganze Thema) schon in der ausdrucks- und stimmungsvollen Einleitung zum letzten Act, „Tannhäuser's Pilgerfahrt" überschrieben (in der Oboe u. s. w.), die einzelnen Zeilen des Pilgerchorals (in Hörnern und Fagotts) trennend „wie ein leuchtender Regenbogen"**), dem einsamen Pilger gleichsam ein trostspendendes, hoffnungsreiches Geleite auf seinem Dornenpfad nach Rom gegeben, durchzieht es (in den beiden Oboen und Clarinetten) auch die letzten Takte dieses langen Vorspiels, kurz vor dessen Schlussperiode in der Solo-Oboe. Die vier Anfangsnoten hallen dann in den Flöten taubenrein, jungfräulich-zart nach; *pp* in denselben Instrumenten bilden sie auch, von den Arpeggien des auf seiner Harfe präludirenden Wolfram unterbrochen, die Brücke von dem Bläsernachspiel des Gebetes der Elisabeth zum Recitativ Wolfram's: „wie Todesahnung". Unsäglich rührend, wie eine trostvolle Betheuerung der Sympathie, des Mitleids, leiten sie — immer diese vier ersten Motivnoten — des unglücklichen Verdammten Worte ein:

„Wie sagst du, Wolfram?
Bist du denn nicht mein Feind?"

um zuletzt, ganz am Schluss des Dramas, mitten im Chor der die Leiche der Elisabeth geleitenden Schaar aufzutreten, zwischen den Textworten:

„Heilig die Reine, die nun in göttlicher Schaar
Vor dem Ewigen steht!"

und

„Selig der Sünder, dem sie geweint,
Dem sie des Himmels Heil erfleht!"

als Scheidegruss der Dahingeschiedenen und zugleich als Erlösungsbote für den an dem Sarge zusammensinkenden fluchbefreiten Pilger... die Fürbitte der „keuschen Jungfrau" ist erhört worden. Sinnig hüllt der Quartsextaccord, welcher im ersten Acte („Bleib bei Elisabeth") den Namen der Heldin duftig-mild umstrahlte, auch am Schluss des Dramas diesen gebenedeiten Namen in einen Holzbläser-Glorienschein, im Augenblicke, wo dessen Erwähnung, gleichfalls durch Wolfram, den Teufelsspuk der Venus-Erscheinung für immer verscheucht („Ein Engel bat für dich auf Erden" u. s. w.).

Zwei Mal kehrt die energisch-fröhliche, stolz aufjauchzende Melodie Tannhäuser's aus dem ersten Finale:

„Ha, jetzt erkenne ich sie wieder
Die schöne Welt, der ich entrückt!"

zu Anfang des zweiten Acts wieder, und zwar mitten im Vorspiel — „Er ist es ja, der wiederkehrt, seinem Kommen gilt ja all dieser Jubel"*) — und als Besiegelung gleichsam des letzten Freudenausbruchs: „Sei mir gegrüsst" der Elisabeth, zugleich das Auftreten des wiedergekehrten Sängers andeutungsweise vorbereitend. Sobald diese männlich-ernste Jubelweise in der erwähnten Instrumentaleinleitung erklungen, folgt ihr „wie eine düstere Mahnung, wie ein drohendes Gewölk am Horizonte"**) der Fluch der Venus:

„Zieh hin, Bethörter, suche dein Heil!
Suche dein Heil und find es nie!"

aus der ersten Scene, welcher jetzt, unheilschwanger, düster aus Oboe, Clarinette und Fagott erdröhnend, den Venusritter gleichsam vom Wartburgthale nach dem Wartburgsaale wie sein böser Dämon geleitet.

„Ganz nah an der Ferse begleitet die Noth",

wie es in der Faust-Scene der „vier grauen Weiber" heisst.

(Fortsetzung folgt.)

*) Denn die eigenthümliche Klangwirkung der vier kleinen Orchester von Blas- und Schlaginstrumenten unter der Bühne, zu verschiedenen Seiten, erhöht den grausig-dämonischen Effect dieser ganzen Stelle wesentlich.

**) R. Nolte, „Ueber die musikalische Anlage des »Tannhäuser«". Berlin, Th. Barth. 1873.

*) R. Nolte, l. c.

**) R. Nolte, l. c.

Biographisches.

Albert Becker.

(Schluss.)

Von geistlichen Schöpfungen sind noch zu nennen Op. 22: Pilgerlied für Chor, Solo und Pianoforte, Op. 30: Luther-Hymnus, Op. 25: Psalm 62 für eine mittlere Stimme

mit Orgel und Anderes mehr. Dann, wenn auch nicht vocaler, so doch kirchlich-instrumental-gesanglicher Art, sollen zwei Gaben nicht vergessen werden, mit denen Becker einem grossen Bedürfniss entgegengekommen ist und die auch eifrig in geistlichen Concerten gespielt und mit dankbarem Beifall aufgenommen werden: die beiden Op. 20 und 27: Adagios für Violine und Orgel, Jenes in Cis moll ernster und bedeutend, Dieses in D dur mehr anmuthig und nicht etwa unbedeutend. Op. 9: Präludium und Fuge für Orgel ist hier noch zu nennen, eine sehr gediegene Composition. Als Uebergang zu den weltlichen Vocalsachen sei hier einer wahren Perle Erwähnung gethan, der „Wallfahrt nach Kevelar" Op. 23, Ballade für Chor, Soli und Orchester (statt des Orchesters können auch Pianoforte und Harmonium zur Begleitung dienen; in dieser Form wird die Ballade auch von kleinern Instituten leicht darstellbar sein). Eine Perle allerdings nur dann, wenn die Ausführenden mit aller Innerlichkeit das Werk wiedergeben und wenn es elastisch geleitet wird, andernfalls kann man leicht eine Entstellung herbeiführen. Der Text ist nach der Heine'schen Ballade mit Weglassung alles Ironischen hergestellt und durch ein „Ave Maria" zu Anfang und ein Requiem am Schluss erweitert. Ausgesuchte Klangschönheit ist jeder Vocalcomposition Albert Becker's eigen, so auch dieser Ballade voll packender Stimmung. Wenn der Mutter Altstimme ihr „Gelobt seist du, Marie" in den verhallenden Chor hineintönt, wird (bei guter Ausführung) kaum ein Auge trocken bleiben.

Wenden wir uns zu den letzten Werken Becker's, so treffen wir die Cantate „Frühlings Begräbniss" (Gedicht von Paul Heyse) für gemischten Chor und Baritonsolo mit Clavier-Begleitung, Op. 24 (Berlin, Ries & Erler). Wem noch ein Zweifel geblieben wäre, ob der Meister, der die gewaltige B moll-Messe geschaffen, sich auf dem engeren Gebiete der reinen Lyrik ebenso heimisch fühlen werde, den wird diese Tondichtung überzeugen, dass das Wort „Nihil humanum a me alienum" auf Becker's Talent in vollem Umfange anzuwenden ist. Die zart-elegischen Empfindungen der anmuthsvollen Dichtung haben einen ebenso wahren, wie ergreifenden Ausdruck in Tönen gefunden. Unter den Klängen einer ernsten und weihevollen Einleitung treten die Schaaren der Elfen und Blumengeister auf und sammeln sich zur Begräbnissfeier des Jünglings, den „allzuschwer, mit sommerlicher Wuth die Sonnengluth getroffen". Die Leidtragenden, sonst im Fluge geübt, bewegen sich heute schrittweis, und wenn sich im folgenden Allegretto grazioso die Elfennatur nicht verläugnet, so hält doch die Musik auch hier den Charakter des Elegischen fest, bis mit dem Baritonsolo „der stirbt wundersam, der in blühender Jugend darf erkalten" der Flor zerreisst, der bis dahin das Stimmungsbild verschleiert hatte, und die Wehmuth sich in thränenreiche, doch trostbringende Rührung verwandelt. Es ist ein nicht geringes Verdienst des Componisten, sich auch auf diesem Empfindungs-Höhepunct von jeder ungesunden Sentimentalität frei erhalten zu haben und seinem, schon im Anfang des Stückes erkennbaren Princip der Beschränkung im Gebrauche der Kunstmittel auch hier nicht untreu geworden zu sein. Damit habe ich schon ausgesprochen, dass die Cantate den Ausführenden weder in ihrem vocalen, noch instrumentalen Theil erhebliche Schwierigkeiten bietet, obwohl es dem Ersteren an interessanten contrapunctischen Combinationen nicht fehlt und der Letztere bedeutsam genug ist, um eine farbenreichere Instrumentirung, d. h. einen Ersatz des Claviers durch das Orchester, an mehr als einer Stelle wünschenswerth zu machen. Eine Erweiterung des Werkes in diesem Sinne ist für den Componisten jedenfalls nur eine Frage der Zeit, denn nach Inhalt und Form eignet es sich nicht weniger für die Programme unserer Concerte mit Chor und Orchester, als für die kleineren Chorkreise, auf die es ursprünglich berechnet gewesen zu sein scheint.

Von mehrstimmigen Vocalwerken erübrigen noch Op. 5: Barcarole für dreistimmigen Frauenchor und der frische, fröhliche Ringeltanz-Chor Op. 18. Chorvereine, grosse und kleine, können sicher sein, in Albert Becker's Tonschöpfungen stets dankbare und dauernd genussreiche Aufgaben für ihr Wirken zu finden. Einzelsänger werden nicht minder belohnt, wenn sie dem Blüthenschatz der 22 geistlichen und 50 weltlichen Lieder sich zuwenden, die Albert Becker als Op. 2 und 10 und als Op. 1, 3, 4, 6, 7, 8, 13, 14, 15 und 17 hat erscheinen lassen. Applauslieder sind nur wenige darunter, aber viele Gesänge edelster Art, voll Wärme und Phantasie, den Liedern von Robert Franz und Robert Schumann beizugesellen. Auch hier bewährt sich Alb. Becker als ein Meister ersten Ranges. Breitkopf und Härtel haben die meisten dieser Lieder verlegt, auf welche nicht näher einzugehen Ueberwindung kostet. Mit Recht sagt ein Beurtheiler Becker's, Carl Storch: „Seele ist Alles, was Alb. Becker singt. Er hat den tiefen Blick des Dichters, der in jedem schönen Gedichte die ideale Seele, welche in ihm verborgen liegt, leuchtenden Auges erkennt, und er hat die wunderbare Macht des Meisters, der die Seele in die Erscheinung treten lässt — in die Erscheinung, wie sie mächtiger und doch zarter, tröstender und lebensvoller kaum gedacht werden kann." „Wer ein Mal in die heiligen schönen Tiefen seiner Poesie hinabgestiegen ist: er wird nicht ohne einen bleibenden Schatz von Trost, ohne einen entzückenden Reichthum von greifbarer Schönheit heraufgetaucht sein."

Wenn Albert Becker als Vocaltonsetzer in erster Reihe genannt ward, so kann der Instrumentalcomponist Albert Becker Dem ruhig zuschauen, ohne sich gar zu sehr zurück gesetzt zu fühlen; wer drei so bedeutende Symphonien geschaffen hat, wie er, von denen eine neben Joachim Raff, dem seltenen Beherrscher der Form und der Instrumentation, dem jugendlichen Künstler einen Preis eintrug, kann sich nöthigenfalls auch ohne jegliche Vocalcomposition für einen hervorragenden Componisten halten. In Berlin haben jene Symphonien mehrfache und anerkannte Aufführungen erlebt, in Leipzig ist nur die 2. Symphonie, in G moll, zur Wiedergabe gelangt; Becker dirigirte selbst und erwies sich auch nach dieser Seite hin wohl befähigt. Die Kritik sprach sich dahin aus, dass er das Zeug dazu habe, an dem seit Schumann's Tod nur ausnahmsweise mit Glück aufgenommenen Faden der Beethoven'schen Symphonie erfolgreich weiter zu spinnen. Auch ein Pianofortequartett in D moll (Op. 19) und selbst eine Mazurka für Pianoforte (Op. 12) hat der fleissige Künstler herausgegeben. 46.

Feuilleton.

Einen Brief Richard Wagner's

über die Aufführung der „Meistersinger" theilt Ludwig von Herbeck in dem Aprilheft (1884) der „Deutschen Revue" von Richard Fleischer mit. Der Brief stammt aus der Sammlung des Hrn. Richard Heuberger in Wien und soll — nach Angabe des Hrn. L. v. Herbeck — an den Generalmusikdirector Julius Rietz in Dresden gerichtet sein.

Ein vertraulicher Brief von Richard Wagner an Julius Rietz? — Schon Das musste meine Verwunderung erregen. — An den Generalmusikdirector Julius Rietz, datirt vom 17. Juli 1868? — War offenbar ein Irrthum — denn Rietz, seit 1860 Hofcapellmeister in Dresden, wurde erst 1874 zum Generalmusikdirector ernannt. — Dieser anscheinend unbedeutende Nebenumstand liess mich schon vermuthen, dass das Couvert mit der Adresse sich nicht bei dem Briefe befinden könne. — Aber weiter. Die Anrede lautet: „Lieber Freund", die Unterschrift „Dein alter Freund"; der Briefempfänger wird von R. Wagner Du genannt — lauter Unmöglichkeiten, wenn dieser Brief an Julius Rietz gerichtet sein sollte.

Aus diesen Anreden folgert nun freilich gerade umgekehrt der Herausgeber, dass Rietz nicht ein Feind, sondern ein „treuer Freund" Richard Wagner's gewesen sei! Wenn die Adresse die richtige wäre, könnte es allerdings kaum anders sein. Aber die Adresse ist eben falsch — ich sage nicht gefälscht, sondern durch zufällige Umstände, aus Unkenntniss der Verhältnisse, falsch angegeben — von Wem? kann ich natürlich nicht wissen. Aber dass sie falsch ist, geht aus dem Inhalt des Briefs so zur Evidenz hervor, dass es nur zu verwundern ist, dass weder der Herausgeber, noch der Redacteur der „Deutschen Revue" auf den Gedanken gekommen ist, es müsse hier ein Irrthum vorliegen. — Noch verwunderlicher ist es allerdings, dass auch Davidsohn, der im Morgenblatt des „Berliner Börsencouriers" vom 24. März diesen Brief schon vor der „Deutschen Revue" abdruckte, — Davidsohn, der für einen „Intimen" gilt, — nicht daran gezweifelt hat, dass dieser Brief an Julius Rietz gerichtet sei!

Ich kann nicht den ganzen Brief mittheilen; man lese ihn in der „Deutschen Revue" selbst nach. Ich hebe nur die zwei Stellen hervor, die hier die entscheidenden sind.

R. Wagner schreibt: „Da keiner der angestellten Dresdener Capellmeister im Stande ist, mein Werk (die ‚Meistersinger') richtig zu erfassen und wiederzugeben, schlage ich die private Mitwirkung des jungen Musikdirectors Hans Richter, gegenwärtig in München, dazu vor."

War Julius Rietz damals etwa kein „angestellter Dresdener Capellmeister"? — Und Wagner soll seinem „lieben Freunde" gerathen haben, Hans Richter zu Hilfe zu nehmen, weil er (Rietz) Nichts leisten könne? — Es ist doch mehr als naiv, dies anzunehmen.

Der Schluss des Briefes gibt uns aber unzweifelhaften Aufschluss darüber, an Wen dieser Brief gerichtet ist. — R. Wagner schreibt:

„Herzlich freue ich mich über Deine wunderbare Ausdauer und die schönen Erfolge, die Du stets und immer wieder meinen Werken in Dresden gewinnst. Vereinige jetzt Deine letzten Kräfte mit meinen sehr ernstlichen Bemühungen, dem nichtswürdigen Capellmeisterschlendrian, welcher namentlich das deutsche Opernwesen so tief herabgebracht hat, einen Damm entgegen zu setzen, und sei versichert, Du kannst dann deine schöne und unerhörte Laufbahn mit keinem besseren Schlusse krönen."

Diese Sätze, an Julius Rietz gerichtet, — ergeben einen baaren Unsinn. Wenn man sie aber an Joseph Tichatscheck adressirt annimmt — so ist das Räthsel gelöst. Kein Anderer kann es sein, als der berühmte erste Interpret des „Rienzi" und „Tannhäuser", der langjährige treue Freund des Meisters, der von der Dresdener Generalintendanz beauftragt war, bei Rich. Wagner unter der Hand anzufragen, unter welchen Bedingungen er die „Meistersinger" der Dresdener Hofbühne wohl überlassen würde.

Wie kommt nun Hr. von Herbeck dazu, diesen Brief als an Julius Rietz adressirt zu publiciren? — War es nur eine Conjectur von ihm, eine Interpretation, — so war es eine sehr verfehlte, kritiklose. Ist aber in der betreffenden Autographensammlung, welcher dieser Brief entnommen wurde, die Adresse an Julius Rietz wirklich angegeben, so ist das eine Willkürlichkeit, gegen die man protestiren muss. Denn die unmittelbare Schlussfolgerung, die daraus gezogen worden ist — dass Rietz ein „lieber Freund", ein Dutzbruder unseres Meisters gewesen sei —, ergibt ganz verkehrte Gesichtspuncte, deren Consequenzen dem Biographen, dem Historiker nicht gleichgiltig sein können. Lässt man solche Irrthümer ruhig passiren, so setzen sie sich fest und bewirken schliesslich, dass der Nachwelt ein falsches Bild von der Kunstentwickelung unserer Zeit überliefert wird.

Baden-Baden, 5. April 1884.

Richard Pohl.

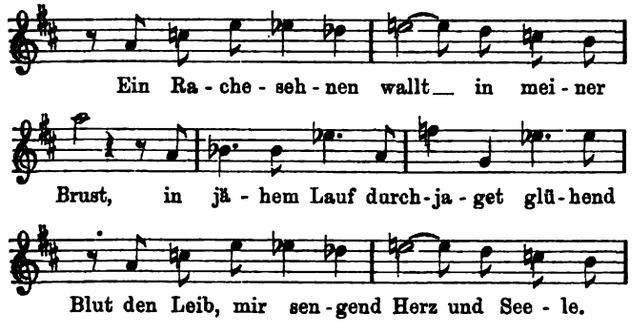
Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

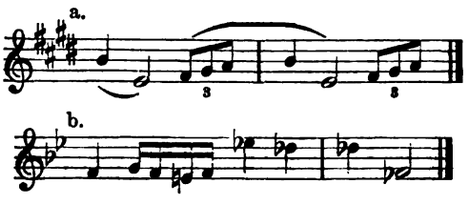
„Heliantus" von Adalbert von Goldschmidt.
Erste Aufführung in Leipzig am 26. März 1884.

Im Frühjahr 1876 wurden Goldschmidt's „Todsünden" in Berlin zum ersten Male aufgeführt. Der Erfolg war ein völlig durchschlagender, und noch heute klingt der Enthusiasmus nach, gleichviel ob man einen der damals Mitwirkenden oder Jemand aus dem Zuhörerkreise trifft. Seit jenen Tagen bin ich mit dem reichbegabten Componisten und Dichter befreundet, seine Pläne und Entwürfe lernte ich kennen, auf seinen „Heliantus" war ich seit Langem gespannt. Nun ich das Werk gehört, bin ich mehr enttäuscht, als befriedigt. Auf diesem Wege darf Goldschmidt nicht bleiben, und das offen auszusprechen, halte ich für die erste Pflicht eines wirklichen — Freundes. Es war jedenfalls kein Freund, der nach der ersten Aufführung gelassen behauptete: Goldschmidt erweitert die Wagner'sche Kunst und ergänzt sie theilweise! Auch der Andere, welcher im „Heliantus" eine Fortsetzung der Wagner'schen Wirksamkeit erblickte, meinte es eigentlich nicht gut, — geradezu verderblich muss aber die Versicherung eines Dritten wirken: der „Heliantus" überrage weit den „Parsifal". Das ist der „Gipfel" des — Irrthums! Ich fand nirgends einen Wagner in der höheren Potenz, sondern meist nur ein Zerrbild des Bayreuther Meisters. Ohne Begabung ist freilich auch ein solches nicht herzustellen, aber schön wird Niemand ein derartiges Kunstproduct nennen dürfen, und wahrhaft befriedigen kann es nur den verbildeten Geschmack eines verschrobenen Kopfes, man müsste denn zuvor unsere ganze Aesthetik umgestaltet — das Oberste zu unterst gekehrt — haben. Wagner fortsetzen oder ergänzen wollen, ist eines der lächerlichsten, überflüssigsten und nutzlosesten Unternehmen. Im Jahre 1857 lernte ich zwei Componisten kennen, welche unter Zustimmung einiger „Freunde" sich einredeten, Beethoven fortsetzen zu wollen. Ich brauchte nur einen der beiden Namen zu nennen, um den kolossalsten Heiterkeitserfolg zu erzielen. Es ist ein misslich Ding, das Fortsetzen, zehnfach misslich, wenn der Anfänger Beethoven oder Wagner hiess. Goldschmidt sollte seine Eigenart entwickeln, nicht nachmachen, was ein Anderer vorgethan. Leider hinterlässt die Partitur in dieser Beziehung einen unsympathischen Eindruck; auf Schritt und Tritt begegnet man fremden Einflüssen, meist ist es Wagner, der uns entgegenklingt, aber nicht der Wagner, der so mächtig, klar und überzeugend zum Herzen zu sprechen weiss, sondern ein Anderer, der uns an Beckmesser's Wiedergabe der Morgentraumdeutweise erinnert. Lyrische Culminationspuncte, die in einer fassbaren Melodie gipfeln müssten, bietet der Text,

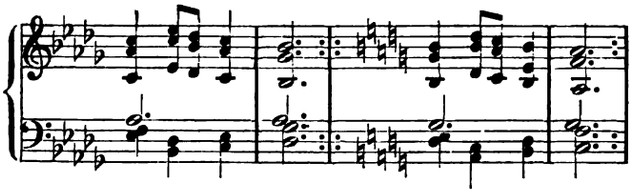
aber der Componist verschmäht das Melodische nicht nur im landläufigen, sondern in jedem Sinne, er gruppirt Tonreihen, die für den Sänger und für den Hörer gleich unerquicklich sind, — aus dem Füllhorn abschreckender Beispiele greife ich Eines heraus:



Das hat Sigune im ersten Act (S. 24 des Clav.-Ausz.) zu singen! Zwei Kreuze sind vorgezeichnet, es könnten auch vier Be oder Kreuze und Be sein, — der Begriff der „Tonalität" existirt anscheinend gar nicht. Ruhelos wechseln Tonart, Takt, Tempo, es ist, um seekrank zu werden! Taucht irgendwo und -wann einmal eine melodische Phrase auf, dann ist sie von Wagner entlehnt, oder sollte irgend ein Mensch nicht an den verewigten Meister denken, wenn er die beiden folgenden Wendungen hört?

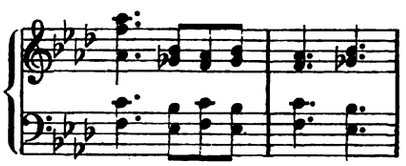


Mit der Harmonie springt Goldschmidt ganz willkürlich um. Ich rede nicht, wie Andere, von „ewigen Gesetzen", aber ich kann mich auch mit der Anarchie, welche im „Heliantus" herrscht, nicht befreunden. Alles, was bis jetzt für Modulation und Accordverbindung als Norm galt, ist beseitigt. Wie sich der Componist selber in diesem Chaos zurechtfindet, ist mir ein Räthsel. Ich habe mich bemüht, auf dem Gebiete der Harmonie mit der Praxis aller Zeiten und Schulen vertraut zu werden. Von Hucbald bis Wagner ist ein weiter Weg, aber es führt ein rother Faden — nicht für Jeden kenntlich — von Jenem zu Diesem, es ist eine organische Entwickelung vorhanden, — Goldschmidt's Musik macht überwiegend den Eindruck des Anorganischen. Man sehe folgende Stelle, welche Lodogar's, des heiligen Sängers, Auftreten illustriren soll:



Diese acht Takte sind eine Octave höher zu spielen. Ich notirte sie tiefer, zur Bequemlichkeit für den Setzer. Aus demselben Grunde wich ich noch in einem anderen Puncte von der Vorlage ab: Goldschmidt hat durchweg ein Kreuz [!] vorgezeichnet.) Soll dieses harmonische Conglomerat etwa alterthümlich klingen? Vergebens zerbreche ich mir den Kopf. Und wozu der brutale Ruck vom vierten zum fünften Takte? Auf welche Abwege führt die krankhafte Sucht, originell sein zu wollen!

Wie klingt folgende Accordverbindung?



Ist das noch schön? Nein, ich finde dergleichen abscheulich. (Nicht etwa der Quinten wegen!)

Die Aufführung tadle ich nicht, — es ist übrigens keineswegs meine Absicht, jedem Ausführenden eine Censur zu ertheilen. Ein ausdrückliches Lob verdiente die Ausstattung, obgleich die Haupteffecte: Wandeldecoration (2. Act) und Apotheose (3. Act) mit dem Werke in keinem Zusammenhange stehen. Die Wandeldecoration gehört zu dem Schönsten, was ich je auf der Bühne gesehen habe!

Mein Urtheil ist hart, Manche werden es für ungerecht halten; die Zeit wird mir — dess bin ich sicher — dereinst Recht geben. An die Weiterverbreitung des „Heliantus" glaube ich nicht. Goldschmidt sei gewarnt vor einer Wiederholung des Experiments, es dürfte sich kein zweiter Director finden, der die kostspielige Betheiligung riskirt.

Zum Schlusse möge der talentvolle, aber irre geleitete Componist dem Freunde einen guten Rath verzeihen: er spiele ein Jahr lang alltäglich Sebastian Bach, sonntäglich Beethoven, aber — nicht eine Note von Wagner. *Probatum est!*

Wilhelm Tappert.

„Kunihild", Oper von Cyrill Kistler.

Erste Aufführung in Sondershausen am 20. März 1884.

Von Wilhelm Tappert.

Die Leser des „Mus. Wochenblattes" werden sich erinnern, dass ich über Kistler's „Kunihild" schon im vorigen Jahre, nach flüchtiger Bekanntschaft am Clavier, Gutes zu sagen wusste. Die lebendige Aufführung hat die günstigsten Erwartungen übertroffen, ich wage getrost die Prophezeiung: Kistler's „Kunihild" wird binnen kurzer Zeit als Eines der allerbesten Ergebnisse der Wagner'schen Schule erkannt und gewürdigt werden. Hier haben wir es mit einer Schöpfung zu thun, deren Urheber den Bayreuther Meister nicht sclavisch nachahmt oder gar bemüht ist, Richard Wagner zu über-wagnern! Sein bedeutendes Talent ist gesund, natürlich, kräftig und — originell. Mit überraschender Sicherheit, mit wunderbarem Instinct beherrscht er die musikalisch-dramatische Sprache, behandelt er das symphonische Idiom des Orchesters. In drei enthusiastisch aufgenommenen Vorstellungen hat diese „Kunihild" die Feuerprobe bestanden, sie wird, davon bin ich fest überzeugt, ihren Weg und ihr Glück in Deutschland machen, denn die Oper ist ein echt deutsches Werk. Die Bedeutung, welche meinerseits der Partitur beigelegt wird, rechtfertigt ganz gewiss ein näheres Eingehen. Ich gedenke über den Stoff, das Textbuch und die Musik mich weitläufiger zu äussern, als es sonst wohl üblich ist.

Im Kreise Hirschberg (in Schlesien) liegt auf dem Gipfel des Kynast, eines bewaldeten, 1800 Fuss hohen Granitfelsens, die gleichnamige Burg. Seit 1675 ist sie Ruine, ein Blitzstrahl zerstörte die jungfräuliche Veste, die allen Belagerungen muthig und siegreich getrotzt hatte. Ihre überaus günstige Lage sicherte die Starke vor dem Schicksale der meisten schlesischen Schwestern. Die Anfänge ihrer Geschichte liegen in Nacht und Dunkel; 1278 soll ein Jagdhaus auf dem Berge gestanden haben; Jagdhaus, Capelle, Burg, Raubnest, Kloster, Ruine, — Wirthshaus, das sind die Etappen, einige Zwischenstufen fehlen bisweilen, aber Anfang und Ende sind ziemlich regelmässig dieselben, das Mauerwerk müsste denn schliesslich so zerbröckelt sein, dass kein Fass und kein Tisch mehr unterzubringen wären. Die Romantik muss heutzutage stark mit Bier versetzt sein, wenn sie als geniessbar gelten soll. An schönen Sommertagen pilgern die Leute, Fremde und Einheimische, hinauf zu den Ruinen, zechen

weidlich, und sobald die ersten Symptome des Rausches sich einstellen, dann wird das schöne Lied angestimmt:

Eduard und Kunigunde,
Kunigund' und Eduard.

Wer kümmert sich noch um die alten Mären und Geschichten? Niemand! Daher glaubt unsere gebildete (?) Touristenwelt, das Andenken an die stolze Kunigunde zu feiern, indem sie das sinnlose Geplärr anhebt. Vor 50 Jahren überreichten Kinder den Besuchern der Burg ein hölzernes, missgestaltetes Brustbild, welches mit Igelborsten statt der Haare geziert war, — angeblich das Conterfei der schönen Kunigunde! Von der Verpflichtung, dieses Gebilde zu küssen, befreite man sich durch ein kleines Geldgeschenk. Später wurde Jeder mit einem Trommelwirbel empfangen, — der Zweck war derselbe: ein Trinkgeld. Jetzt spricht der Kellner: Bitte, nehmen Sie Platz, — den unvermeidlichen Bakschisch heischt natürlich auch er. Das ist ja der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht! Um das alte Gemäuer wob die geschäftige Volksphantasie ihre goldenen Fäden.

(Fortsetzung folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Da man von verschiedenen Seiten (vielleicht mehr aus Courtoisie, als aus innerer Ueberzeugung) Rubinstein wiederholt aufforderte, in seinen nummerreichen Programmen doch sich selbst als Componisten nicht ganz zu vergessen, nahm er die Leute mit fast ironisch erscheinendem Eifer beim Wort, indem er für sein Abschiedsconcert nicht weniger als 16 (!!) Rubinstein'sche Solopièccen den Verehrern seiner Muse in Aussicht stellte. Etwa die Hälfte derselben war absolvirt, da wird Rubinstein auf einmal des Dinges überdrüssig und es fällt ihm plötzlich ein, unter Aufopferung von vier seiner Stücke die grosse Beethoven'sche Waldstein-Sonate Op. 53, C dur, einzulegen. Nun ereignete sich das wunderbare Quid pro quo, dass nach dem fulminanten ersten Satz der Beethoven'schen Sonate (dessen Tempo der Spieler allerdings ungebührlich übertrieb) eine Dame zu ihrer Nachbarin sagte: „Das Componiren sollte der Rubinstein bleiben lassen, dazu hat er doch nicht das Zeug!" Buchstäblich wahr und ein Beweis, wie gross die musikalische Bildung gerade Derjenigen ist, welche recht ostentativ die ersten und theuersten Plätze solcher Mode-Concerte mit ihrem werthen Corpus zu bedecken pflegen — koste es, was es wolle.

Die Wiener hatten sich indess zuletzt an Rubinstein-Genüssen förmlich übersättigt, sodass ihnen nach Scheiden des grossen Virtuosen keine musikalische Speise mehr recht mundete. Namentlich Clavierproductionen jeder Art (selbst so brillante, wie die der interessanten Neapolitanerin Laura Cognetti, die freilich die Taktlosigkeit beging, in ihrem ersten Concerte mit lauter bekannten Paradevorträgen Rubinstein's vor das Publicum zu treten) wurden begreiflicher Weise mit äusserster Geringschätzung betrachtet.

Da war es denn glücklicher Weise ein mächtiger, gewaltiger Kunsteindruck höherer Art, welcher unser Publicum aus seiner Lethargie emporriss und die Empfänglichkeit für das nicht nur subjectiv Bedeutende wieder herstellte: eine von Hrn. Gericke sehr sorgfältig vorbereitete und in der Hauptsache wohl gelungene Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis im ersten Ausserordentlichen Gesellschaftsconcert, welches wohl das bisher grösste Concertereigniss der Saison genannt werden darf.

Die letzte Aufführung des Beethoven'schen Riesenwerkes erreichte an Schwung und elementarer Wirkung nicht ganz jene unvergessliche vor 20 Jahren von dem damals im Zenith seines Dirigentenruhms stehenden Herbeck geleitete, namentlich stand auch das Soloquartett mit Frau Wilt an der Spitze nicht ganz auf seiner einstigen Höhe, immerhin war das Auditorium theils erschüttert, theils begeistert, und man musste eingestehen: Capellmeister Gericke wäre als Interpret der Missa solemnis — die hier inclusive der heurigen Aufführung vollständig nur fünf Mal gehört worden ist, seinem Vorgänger Herbeck am nächsten gekommen.

Die Wiener Singakademie, dereinst als ebenbürtiger und gefährlicher Rivale des Singvereins betrachtet und unter ihrem jetzigen wahrhaft unermüdlichen Dirigenten Schmidt-Dolph frisch auflebend, setzte der Aufführung der Beethoven'schen Messe eine solche von Schumann's Ballade „Der Königssohn" und Händel's Oratorium „L'Allegro, il Pensieroso ed il Moderato" entgegen (Beide zum ersten Mal mit Orchester in Wien, Händel's Werk in Rob. Franz' geistvoll reformatorischer Bearbeitung), ohne sich aber in diesem musikalischen Wettkampfe eines eclatanten Sieges rühmen zu können. Da nämlich der Dirigent nach den bescheidenen Mitteln der Singakademie das mitwirkende Orchester nur für eine einzige Probe heranziehen konnte und sich in Letzterer die Herren Musiker überdies so renitent als möglich erwiesen, resultirte ein Gesammteindruck, welcher es beinahe bedauern liess, dass man sich nicht lieber mit dem simplen Clavieraccompagnement begnügte. Von den Solisten dieses Concertes sind Frl. Pewny, die Sängerin der schwierigen Nachtigallen-Arie in Händel's „L'Allegro", sodann der Tenorist Dr. Stigler mit Auszeichnung zu erwähnen, die übrigen Solisten waren dritten bis vierten Ranges, der Chor aber sehr gut einstudirt.

Was die aufgeführten Tonwerke anbelangt, so musste das Händel'sche jeden Hörer, der von vornherein so viel historischen Sinn mitbrachte, von einem Meister des 18. Jahrhunderts nicht modernste Charakteristik zu verlangen, durch den musikalischen Reichthum und die feine Stimmungsmalerei lebhaft anziehen, während in dem Schumann'schen „Königssohn" einige orchestrale Schönheiten und vereinzelte Effecte der Chorpartie doch nicht über die innere Haltlosigkeit des Ganzen hinüberhalfen. Dass Robert Schumann zum musikalischen Dramatiker doch von Haus aus der Beruf fehlte, lehrt auch sein „Königssohn", so bedeutende dramatische Anläufe in der Mitte der Ballade vorkommen, die aber alsbald wieder kraftlos versiegen.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Aufrichtige Freude bereitet es, zu beobachten, mit welcher einmüthigen Begeisterung der Bach-Verein und sein vortrefflicher Dirigent Hr. v. Herzogenberg immer bei der Sache sind, wenn es gilt, das Ihrige zur Verherrlichung des grossen Meisters, welchen sie auf ihr Banner geschrieben haben, beizutragen. Auch das zweite dieswinterliche Kirchenconcert dieses Vereins gab zu dieser Wahrnehmung wieder hinlänglich Gelegenheit, der numerisch leider nicht stark besetzte Chor war den ihm im Psalm 130 und dem Actus tragicus „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" gestellten Aufgaben nicht blos in hervorragendem Grade technisch gewachsen, sondern drang auch wirklich in den hehren Geist, der aus beiden Werken herausweht, mit dem nöthigen Verständniss ein. Wollte es einige Male scheinen, als ob sich das Orchester nicht recht dem Gesange accomodiren wolle, um so zweifelloser war es mit der Mitwirkung der beiden Solisten, der Frau Metzler-Löwy und des Hrn. Heinrich Behr, bestellt, welche in der Wiedergabe Händel'scher Arien wirklich Musterhaftes leisteten. Steht Frau Metzler-Löwy in dem Alter, in welchem die Frauenstimme noch wächst und die Empfindung noch in jugendlicher Frische quillt, so musste es dagegen überraschen, in welcher staunenswerthen Weise unser verehrter Gesangsveteran Hr. Heinrich Behr es verstanden hat, seine künstlerischen Mittel zu conserviren. Weder aus dem Klang des Organs, noch aus dem warm belebten Vortrag wird Jemand auf die vorgeschrittenen Lebensjahre des würdigen Künstlers haben schliessen können. Die beiden Händel'schen Arien waren durch die tüchtige Wiedergabe einer Phantasie und eines Grave in G dur für Orgel von S. Bach seitens des Hrn. Homeyer entsprechend von einander getrennt.

Dem Genius Bach's war auch in diesem Jahre wieder das Charfreitagsconcert in der Thomaskirche gewidmet, und es war wiederum die Matthäus-Passion, welche ein ebenso zahlreiches, wie andächtiges Publicum herangezogen hatte. Der Chor war, wie stets schon früher, aus den verschiedensten Elementen zusammengestellt, als Solisten hatte man Frl. Pia v. Sicherer aus München, Frau Joachim aus Berlin und die HH. Westberg aus Cöln, Messchaert aus Amsterdam und Beving aus Frankfurt a. M. gewonnen, das Stadtorchester, für dessen Wittwen- und Waisenfonds die Charfreitagsaufführung regelmässig stattfindet, mit Hrn. Homeyer an der Orgel standen für den instrumentalen Theil ein und Hr. Capellmeister Reinecke führte, wie schon so manche Male, den Commandostab.

Letzterem Umstande war es, ebenfalls wie schon so manche Male, zuzuschreiben, dass die Aufführung in ihrer Gesammtheit mehr den Eindruck der geschäfts- und gewohnheitsmässigen Abwickelung einer wenig begeisternden Angelegenheit, als den des hingebungsvollen Aufgehens in einer der bedeutungsvollsten künstlerischen Aufgaben hinterliess. Der Pendelschlag des Reinecke'schen Taktstockes liess weder im Chor und Orchester, noch bei den Solisten eine freiere Regung zum Durchbruch kommen, nicht einmal Frau Joachim vermochte, so stark sie auch öfters dagegen ankämpfte, dieses Hemmniss zu überwinden. Dass der Chor unter anderer Leitung bedeutend Besseres, auch nach rein klanglicher Seite, zu leisten vermag, hat er vor. Jahr gezeigt. Aus welchem Grunde der Rückschritt? Warum diese persönlichen Rücksichten, statt von zwei Dirigenten Den zu wählen, der für eine pietätvolle Wiedergabe des Bach'schen Werkes die grösseren Garantien bietet? Möchte in diesem Bezug ein baldiger Wandel sich vollziehen, er ist nöthiger, als der fast stete Wechsel der Solisten. In diesem Bezug können wir uns nicht erklären, warum man nicht wieder zu dem durchaus musterhaften vorjährigen Evangelisten, Hrn. Dierich in Weimar, gegriffen, sondern statt dessen Hrn. Westberg aus Cöln engagirt hatte, also eine vollständig bewährte Kraft aus irgend welchen persönlichen Gründen zu Gunsten eines Sängers, dessen Tüchtigkeit in der betr. Partie erst noch zu erproben war, einfach ignorirte. Die Folge hat gelehrt, dass durch das Experiment ein künstlerischer Gewinn nicht erzielt wurde, denn so verständnissvoll Hr. Westberg auch gesungen hat, so vermochte er doch nicht seinen letzten Vorgänger nach Seite warmer Empfindung und stimmlicher Ausdauer zu erreichen. Hr. Messchaert begann seine Aufgabe als Christus sehr versprechend, imponirende Stimmmittel, ausgezeichnete Declamation und gute Auffassung zeichneten seine Ausführung aus, Vorzüge, die im weiteren Verlauf mehr oder weniger durch Intonationsschwankungen litten. Hr. Beving, der die übrigen Basspartien sang, that sich durch besondere künstlerische Eigenschaften nicht hervor, ebenso wenig wie Frl. v. Sicherer, deren Stimme und Vortrag uns diesmal bedenklich trocken erschienen. Das Beste unter den Solisten gab Frau Joachim in den Altpartien, wir haben die Sängerin noch selten so gut disponirt gefunden. Das Orchester hielt sich durchweg trefflich, die HH. Concertmeister Röntgen (Violine), Hinke (Oboe) und Schwedler (Flöte) seien wegen ihres solistischen Hervortretens besonders namhaft gemacht. Die Orgel arbeitete, so befriedigend sie Hr. Homeyer im Uebrigen auch behandelte, öfters mit zu starker Registrirung und verschlang manchmal fast den Chor.

In einer Matinée in Blüthner's Saal am 30. März stellte sich unserem Publicum erstmalig das Künstler-Geschwisterpaar Frl. Fernanda und Hr. Robert Henriques aus Copenhagen vor. Frl. Fernanda Henriques ist eine prächtige Clavierspielerin, welche über eine superb ausgebildete Technik verfügt und in ihrem Vortrag musikalische Intelligenz mit geläutertem Geschmack verbindet. Der Bruder ist Violoncellist und weiss als solcher sein Instrument ebenfalls mit künstlerischem Geschick zu behandeln. Sein Vortrag ist nicht zündend, aber wahr und ehrlich; er wird noch sympathischer werden, sobald es Hrn. Henriques gelingt, den Ton von gewissen ihm noch anhaftenden klanglichen Schlacken zu befreien. Frl. Henriques spielte mit dem Bruder zusammen die G moll-Clavier-Violoncellsonate von Beethoven und später Solostücke von Ph. Em. Bach, Rubinstein, Schumann und Winding, mit allen ihren Vorträgen wahrhaftes Vergnügen bereitend. Hr. Henriques zeigte seine schätzbaren Spieleigenschaften sowohl in der Beethoven'schen Sonate, als in der A moll-Sonate für die gleichen Instrumente von Reinecke, bei deren Wiedergabe der Componist selbst die Clavierpartie innehatte, und in der Execution dreier eigenen, als Compositionen nicht weiter hervorragenden Solopièccn.

In der letzten Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins interessirte uns hauptsächlich die Claviersolonummer des Programms. Es war dies Schumann's A moll-Concert, gespielt von dem blinden Pianisten Hrn. Pfannstiehl, und zwar so gespielt, dass man seine aufrichtige Freude an diesem technisch, wie intellectuell gleich vorzüglichen Vortrag haben konnte und den jungen Künstler jedem Concertunternehmer als höchst achtenswerthe solistische Kraft empfehlen kann.

Hamburg. 1. April. Die Pollini'sche Novitätenspende im Monat März war eine neue komische Oper von der Composition des dänischen Musikers P. E. Lange-Müller: „Spanische Studenten". Auch dieses Stück ist schon wieder verschwunden, wie die anderen musikalisch-dramatischen Neuigkeiten des Winters, von welchen allen kein Mensch mehr ein Wort redet, und die sämmtlich vollständig verschollen sind. Die Lange-Müller'sche Arbeit hätte eigentlich ein besseres Schicksal verdient, denn sie ist mit wirklichem Talent für das komische Genre gemacht und dabei geschickt und mit tüchtigen tonsetzerischen Kenntnissen ausgeführt. Was ihr aber fehlt, das ist die grössere Selbständigkeit der Gedanken, und darum hat man sich bei uns nicht auf die Dauer für sie interessiren mögen. Jedenfalls haben wir vor dem jungen Künstler und seinem reichen musikalischen Wissen grossen Respect bekommen. Hr. Capellmeister Zumpe hatte das Werk mit Sorgfalt und Fleiss einstudirt und Frau Heink und die HH. Lissmann, Freny, Landau, Ritter und Ehrke boten gerne ihr Bestes dar.

Noch anderes Neues haben wir im Stadttheater im verflossenen Monate zu hören und sehen bekommen: „Das Volkslied", ein Gedicht mit Liedern, Chören und lebenden Bildern von Mosenthal, mit Musik von Franz Doppler. Die lebenden Bilder waren nach Originalskizzen von Franz Gaul gestellt und nahmen sich gut aus, weil die Entwürfe als stimmungsvolle Gebilde von Künstlerhand herrührten. Die einführenden Verse von Mosenthal waren richtige Reimschmiedereien ohne weiteren und wahren Gehalt und die Doppler'schen Musikstücke geschickte Arrangements von Volksliedern. Das Publicum hat Gefallen an dieser Vorführung gefunden und dafür gesorgt, dass sie einige Male dem Repertoire eingefügt werden konnte.

Die Concertsaison neigt sich ihrem Ende zu, und verschiedene Vereinigungen haben bereits ihre dieswinterliche Thätigkeit eingestellt. Die Philharmoniker gedachten an ihrem letzten Concertabend Louis Spohr's und dessen hundertjährigen Geburtstags. Zuerst wurde die freundliche und wohlklingende, aber keineswegs bedeutende Ouverture zur Oper „Der Alchymist" gespielt, darnach trug Hr. Hofcapellmeister Bargheer, ein Schüler Spohr's, das G dur-Concert No. 11 in jedem Betracht meisterlich vor, und zum Schluss dieser Spohr-Abtheilung gab es ein Vocal-Ensemblestück aus dem Oratorium „Die letzten Dinge". Die zweite Hälfte des Abends füllte Schumann's „Manfred"-Musik, deren Wiedergabe im Allgemeinen gut und befriedigend gerieth. — Es ist bei den Philharmonikern Sitte, am Schluss der Saison Abrechnung über das Gebotene zu geben. Aus der diesmaligen ersehen wir, dass die Zahl der im Laufe des Winters vorgeführten neuen Werke eine recht kleine geblieben ist und dass die betreffende Liste nur die D dur-Symphonie Op. 60 von Anton Dvořák, den Symphonischen Prolog zu „Othello" Op. 23 von Arnold Krug und die Jubiläums-Ouverture von Eduard Marxsen nennt.

(Schluss folgt.)

Concertumschau.

Angers. 19. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 5. Symph. v. Beethoven, Balletmusik zu „Le Roi s'amuse" von L. Delibes, Sérén. hongr. v. V. Joncières, „La Korrigana" v. Ch. M. Widor, Menuett v. Gluck.

Arensburg auf Oesel. 2. Conc. des Hrn. Hans Schmidt unt. Mitwirk. der Ges.-Vereinigung, des Hrn. J. Unger u. einer ungen. Dame am 11. März: Gem. Chöre v. Rheinberger („Waldesgruss") und Schumann (Neujahrslied, m. Basssolo), „Vigilie", „Lüftchen, das den Hain umsäuselt" u. Volkslied f. Frauenchor v. F. Hiller, Clav.-Violinson. Op. 21 v. Gade, Soli f. Ges. v. Weber u. Dvořák („Mein Lied ertönt", „Als die alte Mutter" u. „In dem weiten, breiten") u. f. Clav. v. Bach, Brahms (zwei Balladen Op. 10), Chopin u. Schütt (Etude u. Valse mign. a. Op. 16).

Chemnitz. 5. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Hirtenmusik f. Orch. a. dem Weihnachtsoratorium v. S. Bach, Ouverture m. dem Choral „Nun danket Alle Gott" v. Th. Schneider, Chorwerke m. Orch. v. S. Bach („Lob und Ehre und Weisheit"), M. Bruch („Jubilate, Amen", m. Sopransolo) u. Gade („Frühlingsbotschaft"), „Dem hohen, guten Vater Preis und Ruhm" f. Chor a cap. v. F. Schneider, Gesangvorträge des Frl. Mandern (Arie v. Händel, „Herr, ich traue auf dich" von Th. Schneider und „Wenn Alle untreu werden" v. W. Stade).

Döbeln. Conc. des Chorgesangver. am 18. März: „Sinnen und Minnen" f. Chor m. Clav. v. H. Hofmann, Duett a. „Robin

Hood“ v. A. Dietrich, Soli f. Ges. v. Schumann, F. Bendel („Neuer Frühling“), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen“), Gounod (Frühlingslied) u. H. Riedel (Lieder Jung Werner's und Margarethe's) u. f. Clav. v. Beethoven u. A.

Eisenach. 4. Conc. des Musikver.: Männerchöre v. Marschner („Warum bist du so ferne“), Liszt („Hüttelein, still und klein“), Thureau („Abendläuten“ u. „Du bist wie eine Blume“) u. Heim, Solovorträge der HH. Litzinger aus Düsseldorf (Ges., u. A. „Am stillen Herd“ a. den „Meistersingern“ u. Liebeslied a. der „Walküre“ v. Wagner) u. Winkler a. Weimar (Flöte, Ungar. Phant. v. Andersen, Noct. u. Mazurka v. Doppler u. Variat. v. Haake).

Graz. Conc. der Violinistin Frl. Soldat a. Berlin unt. Mitwirk. der Pianistin Frl. Baumayer a. Wien am 15. März: Clav.-Violinsonate v. Brahms, Soli f. Clav. v. Fuchs, Reinhold, Liszt u. A. u. f. Viol. (Conc. v. Mendelssohn und vier Ungar. Tänze v. Brahms-Joachim). — 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 1. Symph. v. Brahms, „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, drei Intermezzi f. Orch. v. H. v. Herzogenberg, Claviervorträge des Hrn. Burmeister aus Hamburg (Phant. v. Schubert-Liszt, „Pester Carneval“ v. Liszt etc.).

Haag. 8. Conc. der Diligentia (Hol): „Harold in Italien“ v. Berlioz, Ouverturen v. Wagner („Faust“) und Beethoven (No. 3 zu „Leonore“), Hirtengesang an der Krippe a. „Christus“ v. Liszt. Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow (Gdur-Conc. v. Beethoven, Prél. et Fugue Op. 53, No. 3, v. A. Rubinstein, Valse a. Op. 54 u. Polka a. Op. 75 v. Raff, Berceuse v. Chopin u. 8. Rhaps. hongr. v. Liszt).

London. Concerte des Pianisten Hrn. Dannreuther unter Mitwirk. der Damen Williams, Fassett u. Butterworth (Ges.) u. der HH. Holmes, Gompertz, Packer, Jung, Hill und de Munck (Streicher) am 11. u. 18. März: Clavierquintett v. Schumann, Edur-Streichquint. v. C. H. H. Parry, Claviertrios v. Rheinberger (Op. 121) u. Schumann (Op. 63), Adur-Clav.-Violinson. v. S. Bach, Vocalduette v. A. Dvořák („Die Bescheidene“ und „Der Ring“), Tschaïkowsky („Der Abend“) und Schumann, Soli f. Ges. v. Schubert u. f. Clav. v. Brahms (zwei Rhapsodien Op. 79).

Mannheim. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) am 16. März: Psalm 61 f. Solo (Frau Matter) u. Chor m. Harfe u. Harmon. v. Ch. Oberthür, „Die Seligkeiten“ f. Baritonsolo (Hr. Plank) u. Chor m. Harm. a. „Christus“ v. Liszt, Chöre a cap. v. Lotti, Bortniansky u. S. Bach („Lob und Ehre“), Solovorträge der HH. Plank (Arie aus „Luther in Worms“ von Meinardus) u. Skerle (Harfe, Largo v. J. Thomas).

Mühlhausen i. Th. 2. Conc. des Allgem. Musikver. unter Mitwirk. des Frl. Schärnack a. Weimar (Ges.) u. der HH. Settekorn a. Coburg (Ges.), Kömpel, Freiberg, Nagel und L. Grützmacher a. Weimar (Streicher): Gdur-Streichquart. v. Beethoven, Esdur-Soloquart. v. Spohr, Soli f. Ges. v. Grädener („Abendreihn“), Lassen („Der Len“) u. A. u. f. Violonc.

Mülheim a. Rh. Conc. des Gesangver. (Hollaendera. Cöln) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Schulte (Ges.) u. der HH. Thelen (Ges.) u. v. Othegraven (Clav.) a. Cöln am 16. März: Cantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ v. S. Bach, „Rheinmorgen“ f. Chor u. Orch. v. A. Dietrich, Soli f. Ges. v. J. Brahms (Minnelied), H. Hofmann („Blumenorakel“) u. A., f. Clav. v. F. Hiller (drei Nummern a. der Modernen Suite) u. f. Viol. v. Bruch (Adagio a. dem 1. Conc.).

Nürnberg. 5. Conc. des Privatmusikvereins (Bayerlein): 2. Symph. v. Volkmann, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M. (Ges., „Gruss an die Nacht“ v. F. Hiller, „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms etc.) u. des Hrn. Wibana. München (Violonc., Conc. v. Reinecke, „Träumerei“ v. R. Pohl, Gavotte v. Popper etc.).

Thisted (Jütland). Conc. des Gesangvereins am 9. März: Männerchöre v. Vennerberg, Lindblad, Pacius, Soderberg u. Gade, Tenorlieder v. M. Stange, Em. Fritsch und P. V. Jensen, Solovorträge des Pianisten Hrn. Jensen (Emoll-Son. v. Grieg etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. In der 9. Versammlung des Instrumentalvereins erregte das Violinspiel des Darmstädter Hofconcertmeisters Hrn. Otto Hohlfeld (Beethoven's Concert und Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps) stürmischen Beifall. Der junge Künstler ist ohne Bedenken den besten Vertretern seines Instrumentes beizuzählen, denn mit echt künstlerischem Vortrag verbindet er eine eminente Technik und grossen, gesunden Ton. — **London.** Ausser den vor einiger Zeit Genannten sind weiter zur Mitwirkung in der am 4. Juni unter Hans Richter's Direction beginnenden Deutschen Oper gewonnen worden: Frl. Malten in Dresden, Frl. Schärnack in Weimar und die HH. Gudehus in Dresden, Stritt in Frankfurt a. M., Schrödter in Prag und Scheidemantel in Weimar. — **Marseille.** Rubinstein gab hier zwei Concerte. Das zweite im Théâtre Valette war von 4000 Personen besucht, welche den Künstler in seiner dreifachen Eigenschaft eines Pianisten, Componisten und Dirigenten enthusiastisch feierten. — **Paris.** Das Wiederauftreten des Frl. van Zandt in der Komischen Oper als Mignon gestaltete sich für die Künstlerin sowohl, wie für das enthusiastische Publicum zu einem wahren Feste. Frl. Merguillier hatte sich in der gleichen Vorstellung eines schönen Erfolges zu rühmen. Die Wiederaufnahme der Vorstellungen von L. Delibes' „Lakmé“ mit Frl. van Zandt und Hrn. Dagenne aus Genf wird vorbereitet. In „Rigoletto“ im Théâtre-Italien war Frau Schröder-Hanfstängl die gern Wiedergesehene und wohl Empfangene. Hr. Maurel als Rigoletto war meisterlich.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. April. „Nun lasst uns den Leib begraben“ v. J. Brahms. „Wir drücken dir die Augen zu“ v. Schicht. 12. April. „Crucifixus“ v. A. Lotti. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt“ von J. M. Bach. 14. April. „Kyrie“, „Gloria“ u. „Sanctus“ v. Mozart. Nicolaikirche: 13. April. „Kyrie“, „Gloria“ u. „Sanctus“ v. Mozart. .

Biberach. Evang. Kirchenchor: 1. Jan. „Singet dem Herrn“ v. Kästner. „Mit dem Herrn fang“ v. Grobe. 6. Jan. „Es wird ein Stern“ v. Mendelssohn. 13. Jan. „Schönster Herr Jesu“ (v. ?). 20. Jan. „Du bist der Weg“ v. Lindpaintner. 27. Jan. „Er weidet seine Heerde“ v. Händel. 3. Febr. „Maria wallt“ v. Eccard. 10. Febr. „Wie heilig ist“ v. Silcher. 17. Febr. „Jehovah“ v. Knecht. 24. Febr. „Heiliger Tag“ (v. ?). 2. März. „Dies irae“ (v. ?). 9. März. „O bone Jesu“ v. Palestrina. 16. März. „Fürwahr er trug“ v. Graun. 23. März. „Himmelan“ v. Braun. 30. März. „So gehst du, Jesu“ v. Homilius.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

März.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Romeo und Julie. 2. u. 30. Oberon. 4. Zar und Zimmermann. 6. Die Königin von Saba. 8. Die Meistersinger. 9. u. 20. Undine. 11. Die Regimentstochter. 13. Der fliegende Holländer. 15. Jessonda. 16. Der Templer und die Jüdin. 18. Die Zauberflöte. 22. Lohengrin. 23. Die Stumme von Portici. 25. u. 27. Cosi fan tutte. 29. Figaro's Hochzeit.

Hannover. K. Theater: 2. Wilhelm Tell. 5. Der Postillon von Lonjumeau. 7. Der Prophet. 9. Aïda. 11. Die Meistersinger. 13. Der Waffenschmied. 14. Die weisse Dame. 16. Lohengrin. 18. Der Troubadour. 21. Hans Heiling. 23. Der fliegende Holländer. 25. Die lustigen Weiber von Windsor. 27. Tannhäuser. 31. Die Regimentstochter.

München. K. Hoftheater: 2. Der Freischütz. 4. Joseph in Egypten. 7. Alceste. 11. u. 16. Die Walküre. 14. Norma. 18. Der Waffenschmied. 19. Don Juan. 21. Martha. 23. Margarethe. 25. u. 27. Cosi fan tutte. 30. Undine.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Clav.-Violinson. Op. 10. (Cöln, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)

Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Augsburg, Wohlthätigkeitsconcert am 1. März.)

Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Basel, 9. Abonn.-Concert der Allgem. Musikgesellschaft.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Stuttgart, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
— — „Morgenstunde" f. Sopransolo, Frauenchor u. Orchester. (Odessa, Conc. des Hrn. Dr. Harthan am 26. Febr.)
— — „Morgenstunde", sowie Fragment a. „Odysseus". (Regensburg, Conc. des Damen-Gesangver. am 1. März.)
— — „Jubilate, Amen" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Stralsund, Conc. des Dornheckter'schen Ges.-Ver. am 29. Febr.)
Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouvert. (Augsburg, Wohlthätigkeitsconc. am 1. März.)
Grieg (Edv.), Streichquart. Op. 27. (Amsterdam, 5. Soirée f. Kammermusik der Maatschappij tot Bevord. der Toonkunst.)
— — „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orchester. (Aschersleben, Conc. des „Arion" am 1. März.)
Guilmant (A.), 1. u. 2. Satz a. der Symph. f. Orgel u. Orch. (Charlottenburg, Wohlthätigkeitsconc. des Frl. Kirchhoff am 11. März.)
Hiller (F.), „Richard Löwenherz" f. Solo u. Chor m. Orchester. (Speyer, 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Hofmann (H.), „Nornengesang" f. Frauenchor, Solo u. Orch. (Regensburg, Conc. des Damen-Gesangver. am 1. März.)
Jadassohn (S.), 4. Orch.-Seren. (Stuttgart, 7. Abonn.-Concert der Hofcap.)
Joachim (J.), Ungar. Conc. f. Viol. (Rotterdam, 35. Gr. Conc. der „Voorzorg".)
Kiel (F.), „Stabat mater" f. Frauenchor, Solo u. Orch. (Regensburg, Conc. des Damen-Gesangver. am 1. März.)
Kleffel (A.), „Schwestertreue" f. Chor, Soli u. Orch. (Augsburg, Wohlthätigkeitsconc. am 1. März.)
Krug (Arn.), „Der Abend" f. gem. Chor u. Orch. (Odessa, Conc. des Hrn. Dr. Harthan am 26. Febr.)
Lassen (E.), Festouvert. (Aschersleben, Conc. des „Arion" am 1. März.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu Shakespeare's „Zähmung der Widerspänstigen". (Speyer, 4. Conc. v. Caecilien-Verein-Liedertafel.)
— — „Die Nacht" f. gem. Chor m. Streichinstrumenten und Clav. (Regensburg, Conc. des Damen-Gesangvereins am 1. März.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 108. (Cöln, R. Heckmann's 4. Soirée f. Kammermusik.)
Saint-Saëns (C.), „Danse macabre". (Augsburg, Wohlthätigkeitsconc. am 1. März.)
— — „Phaëton". (Rotterdam, 35. Gr. Conc. der „Voorzorg".)
Scholz (B.), „Ständchen an eine Verlassene" f. Männerchor u. Orch. (Odessa, Conc. des Hrn. Dr. Harthan am 26. Febr.)
Taubert (W.), „Der Landsknecht" f. Chor, Soli u. Orchester. (Aschersleben, Conc. des „Arion" am 1. März.)
Volkmann (R.), Fdur-Claviertrio. (Wenden, Concert am 24. Febr.)
Wagner (P. E.), „Eine Mainacht" f. Solo, Chor u. Orch. (Speyer, 4. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
Wagner (R.), „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 22. Febr.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel, „Siegfried's Tod" und Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Wiesbaden, 80. Abonn.-Conc. der städt. Curdir.)
— — Finale des 1. Aufzuges u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Paris, Châtelet-Conc. am 2. März.)
— — 1. Aufzug a. „Tristan und Isolde". (Paris, Lamoureux-Conc. am 2. März.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 15. Berichte (u. Einer über die 1. Berliner „Walküren"-Aufführung), Nachrichten u. Notizen. — Offener Sprechsaal: Schwedische Antiwagnerianer. Von der Red. der „Schwed. Musikzeit."

Caecilia No. 8. Rich. Wagner's „Siegfried-Idyll". — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 15. Zu Spohr's Secular-Geburtstage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 19. Berichte (u. A. über die Pariser Aufführ. von Gounod's „La Rédemption" u. über die Aufführ. von Delibes' Oper „Lakmé" in Rom), Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 4. Ueberproduction. Von Fr. Witt. — Berichte, Umschau u. Notizen. — Litterar. Anzeigen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeigen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Von den Gesammelten Schriften über Musik und Musiker unseres verehrten Mitarbeiters Richard Pohl erscheint demnächst der dritte Band. Derselbe behandelt ausschliesslich Hector Berlioz, über den ein Werk von ähnlichem Umfang in Deutschland noch nicht erschienen ist.

* Das Dresdener Palmsonntag-Concert unter Wüllner's Leitung mit Bach's Trauerode, dem Schluss des 1. „Parsifal"-Aufzuges und Beethoven's 9. Symphonie fand vor vollständig ausverkauftem Hause statt und hatte einen künstlerischen Erfolg, wie kaum ein Concert vorher. Wüllner's Verdienste um den glänzenden künstlerischen Ausfall dieses Concertes fanden die enthusiastischste Anerkennung seitens des Publicums. Der hochbedeutende Dirigent wurde nach dem „Parsifal"-Fragment und der Neunten von Beifallsbezeugungen fast erdrückt. „Es ist", schreibt man der „Allg. D. M.-Z." bei diesem Anlass, „nicht unmöglich, dass von diesem Concert ab die Stellung des Hrn. Wüllner sich abermals verändert, jetzt aber in einer Weise, die dem ehemals schwer gekränkten Künstler eine glänzende Genugthuung gewähren würde. Es verlautet, dass der König den ausgezeichneten Dirigenten für die Direction der Opern grossen Stils von Neuem an das Hoftheater berufen wolle und dass wahrscheinlich unter Wüllner's Leitung in der n. Saison R. Wagner's »Nibelungen«-Cyklus zur Aufführung kommen werde." — Möchte sich dies bewahrheiten!

* In Carlsruhe wird für n. Herbst die Gründung eines Musik-Conservatoriums, mit V. Lachner, Mottl, Hauser u. A. als Lehrern, geplant.

* Die Nachricht, dass in diesem Jahre in Lausanne ein schweizerisches Musikfest stattfinden werde, wird dementirt.

* Das kgl. Theater zu Cassel feierte den 100. Geburtstag seines einstigen Capellmeisters Louis Spohr durch eine Aufführung der „Jessonda". Am Vorabend fand ein grosses Concert mit der Symphonie „Die Jahreszeiten", dem Hmoll-Concert für zwei Violinen (HH. Bott und Kömpel) etc. aus gleichem Anlass statt.

* Die Directionsfrage der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde ist endlich definitiv erledigt: Hans Richter wird künftig die Gesellschaftsconcerte und den Singverein leiten. Bekanntlich dirigirt der Genannte auch die Wiener Philharmonischen Concerte.

* Der St. Caecilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge hält seine diesjährige 10. Generalversammlung am 5. und 6. August in Mainz ab.

* In Würzburg kam am 26. März, anlässlich des 50. Concertes der kgl. Musikschule, erstmalig Beethoven's 9. Symphonie zur Aufführung.

* Gounod's geistliche Trilogie „La Rédemption" hat bei ihrer Aufführung im Trocadéro in Paris sehr wohl gefallen. Die Aufführung unter Leitung des Hrn. Maugin war eine vortreffliche, der Chor lobenswerth. Unter den Solisten war Hr. Faure der Gefeiertste.

* Hr. Capellmeister Radecke fährt als Dirigent der Symphoniesoiréen der k. Capelle zu Berlin fort, die künstlerischen Unterlassungssünden seines Amtsvorgängers zu repariren. So erschien in der 8. Soirée endlich auch Hector Berlioz mit seiner „Harold"-Symphonie.

* Nach dem Berichte unseres geehrten Berliner Hrn. Correspondenten, welchen wir, äusserer Gründe halber, erst in der n. No. zum Abdruck bringen können, sowie nach directen Privatmittheilungen sind die Berliner „Walküre"-Aufführungen trotz der überschwänglichen Lobeshymnen, welche zu Ehren des Hrn. v. Hülsen die dortige Presse anstimmt, Nichts

weniger als Musteraufführungen des herrlichen Werkes. Einer unserer Gewährsmänner versichert sogar, dass von allen von ihm erlebten „Walküre"-Aufführungen die in der Berliner Hofoper am 7. d. Mts. überhaupt die schlechteste gewesen sei, mit einziger Ausnahme des ausgezeichneten Niemann'schen Siegmund.

* In Rotterdam ging Anfang d. Mts. neueinstudirt Rich. Wagner's „Walküre" in Scene. Die zum Benefiz des Capellmeisters Hrn. Ad. Müller stattgehabte Aufführung wird als eine im Allgemeinen gelungene gerühmt, ganz besonders finden die Verdienste des Dirigenten Anerkennung.

* Im Prager Nationaltheater ging kürzlich höchst beifällig die Oper „Die Braut von Messina" von Fibich in Scene. Das Werk enthält zahlreiche Leitmotive.

* In der Pergola in Florenz wurde Maëstro Baci's neue Oper „Rosilda di Saluzzo" günstig aufgenommen.

* Wie man aus Cöln mit grosser Bestimmtheit meldet, wird Hr. Dr. Ferd. v. Hiller mit Beginn des n. Herbstes von seiner künstlerischen Amtsthätigkeit zurücktreten. Geschäftig wurde bereits Hr. Prof. Dr. Wüllner in Dresden als zukünftiger städischer Musikdirector, Dirigent der Gürzenichconcerte und Director des Conservatoriums der rheinischen Musikhauptstadt genannt, doch sicher ohne jeden Anhalt. Neuerdings bringt man Hrn. Prof. Gernsheim in Rotterdam mit jenen Stellungen in Verbindung.

* Den HH. Hofcapellmeister Prof. Mannstädt und Hofconcertmeister Fleischhauer in Meiningen wurde vom Herzog von Meiningen das Ritterkreuz 2. Classe des herzogl. Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen. Ersterer erhielt ausserdem das Decret lebenslänglicher Anstellung.

* Der König von Rumänien hat Hrn. Dr. Ferd. v. Hiller in Cöln mit dem Commandeurkreuz des Ordens der Krone von Rumänien decorirt.

Briefkasten.

C. M. R. in *C.* Die Sache hat ihre Richtigkeit, nur scheut man sich, offen mit der Sprache herauszurücken. Gerade Prahlern geht in der Regel der persönliche Muth ab.

A. J. in *L.* Wenn Hr. Musikalienhändler W. A. hier seine Autorschaft an jenem mit der Chiffre W. A. unterzeichneten Wiener Bericht in Abrede stellt, so ist darüber Nichts zu sagen; dagegen ist es sträflich und unverzeihlich, wenn er, wie er dies Ihnen gegenüber gethan haben soll, uns der bez. Urheberschaft bezichtigt und dadurch den Verdacht der Doppelzüngigkeit auf uns zu wälzen sich erdreistet.

F. A. in *H.* Die Bemerkung war doch ganz ironisch gemeint!

v. S. K. in *B.* Vorläufig ist keine weitere Aufführung des „Heliantus" angesetzt. Die mehr als laue Aufnahme des Werkes bei der 3. und 4. Wiedergabe hat vielleicht die für den 15. d. angesetzt gewesene Wiederholung risquant erscheinen lassen.

Anzeigen.

Aus dem Commissionsverlag von A. G. Lichtenberger's Musikalienhandlung ging in den meinigen über: [384.]

Claviertechnik

systematisch geordnet

zum Gebrauch bei seinem Unterricht am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig

von

Bruno Zwintscher.

Heft	I.	Anschlagsstudien	ℳ 1,—. n.
„	II.	Tonleiterstudien	„ 2,—. „
„	III.	Accordstudien (Dreiklänge) . . .	„ 2,50. „
„	IV.	„ „ (Septimenaccorde) .	„ 1,—. „
„	V.	Terzen- und Quartenstudien . .	„ 3,—. „
„	VI.	Sexten- und Octavenstudien . .	„ 1,50. „
„	VII.	Chromatische Studien	„ 2,—. „

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Eine kleine **Violine** (3/4 Grösse) wird zu kaufen gesucht von Büttner (Bauinspector) in Lötzen (Ostpreussen). [385.]

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[386.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

In meinem Verlage ist erschienen:

Concert für das Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von [387.]

Joachim Raff.

Op. 185. C moll.

(Hans von Bülow gewidmet.)

Partitur. Pr. netto 9 ℳ
Pianofortestimme. Pr. 7 ℳ
Orchesterstimmen. Pr. 14 ℳ
Ausgabe für 2 Pianoforte. Pr. 11 ℳ
Zweites Pianoforte (Begleitung) apart. Pr. 4 ℳ

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann).

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [388—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. — Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [389.]

Jules Zarembski,

Compositions pour Piano à 2 mains.

Oeuvre 18. **Ballade.** 3 M.
„ 19. **Novellette-Caprice.** 2 M. 50 Pf.
„ 20. **Sérénade burlesque.** 2 M.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von [390.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Hector Berlioz' Gesammelte Schriften.

Uebersetzt und herausgegeben von Richard Pohl.

— Autorisirte Ausgabe. —

Vollständig in vier starken Bänden. Geheftet M. 10,50. In zwei Bänden elegant gebunden M. 13,50. [391b.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[392.] **Kataloge gratis und franco.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Gustav Jensen, „Gesang der Jünglinge". Für Männerchor, Solo-Tenor und Orchester, Op. 17.
Clavierauszug 3 ℳ n. Chorstimmen 4 ℳ Partitur- und Orchesterstimmen unter der Presse.
Das Werk wird gelegentlich des diesjährigen Männergesang-Musikfestes in Aachen aufgeführt.
Demnächst erscheint: [393.]

Fr. Gernsheim, „Odin's Meeresritt". Für Männerchor, Solo-Bariton und Orchester, Op. 48.
Partitur, Orchesterstimmen, Clavierauszug, Chorstimmen.

Dirigenten-Stelle. [394b.]

Die Stelle des musikalischen Leiters des Männergesangvereins **Sängerbund in Mannheim** ist auf 1. Sept. d. J. neu zu besetzen. Näheres durch den Vorstand der Gesellschaft.

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Neue Clavierstücke

von [395.]

Benjamin Godard.

Trois Fragments poëtiques.

No. 1. **Lamartine.**
No. 2. **Alfred de Musset.**
No. 3. **Victor Hugo.**
Preis à 1 ℳ 50 ₰.

☛ Die „N. B. M." schreibt über diese Novität:
Das ist Poesie am Clavier, geistvoll entworfen und mit ausserordentlich feiner Hand ausgeführt, man athmet ordentlich auf, wenn man unter einem Berg von schablonenmässiger Arbeit auf diese Perlen stösst, die eine fein empfindende, echte Künstlerseele verrathen.

Neue Musikalien. [396.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Bolck, Oskar, „Der Schmied von Gretna-Green". Operndichtung von Felix Dahn. Text	ℳ —.40
Brüll, Ignaz, Op. 46. Ouverture zu „Macbeth" für grosses Orchester.	
Partitur	6.—
Stimmen	12.—
Eckhold, Richard, Op. 5. Concertstück für Violine mit Begleitung des Orchesters (Harfe ad libitum) oder des Claviers.	
Partitur	9.—
Stimmen in Abschrift.	
Ausgabe für Violine mit Begleitung des Claviers	5.50
Feist, Alfred, Op. 1. Drei Clavierstücke. Emoll. Gdur. Cdur.	2.25
Goldschmidt, Adalbert von, „Heliantus". Vollständiger Clavierauszug von Josef Schalk	15.—
Text	—.40
Hofmann, Heinrich, Op. 72. Serenade, Ddur, für Streichorchester.	
Partitur	4.50
Stimmen	5.50
Mac-Dowell, E. A., Op. 15. Erstes Concert, Amoll, für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Für zwei Pianoforte bearbeitet vom Componisten	7.50
Rehberg, Willy, Op. 6. Drei Charakterstücke. No. 1. Humoreske. No. 2. Frühlingslied. No. 3. Walzer-Impromptu für das Pianoforte	3.—
Röntgen, Julius, Op. 22. Ballade No. 2 in Gmoll für Clavier	2.50
Scharwenka, Philipp, Op. 52a. Barcarole für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Gdur	2.—
— — Op. 52b. Polonaise für die Violine mit Begleitung des Pianoforte. Amoll	3.50
Wallnöfer-Album für Gesang mit Pianoforte »Neue Folge«	4.50

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**

No. 126. Zwölf Gedichte aus F. Rückert's »Liebesfrühling«. Op. 37, No. 1—12.

No. 1. Der Himmel hat eine Thräne geweint. 50 ₰. — 2. Er ist gekommen in Sturm und Regen (Clara Schumann). 75 ₰. — 3. O ihr Herren, o ihr werthen. 50 ₰. — 4. Liebst du um Schönheit (Clara Schumann). 50 ₰. — 5. Ich hab in mich gesogen. 50 ₰. — 6. Liebste, was kann denn uns scheiden. 50 ₰. — 7. Schön ist das Fest des Lenzes (zweistimmig). 50 ₰. — 8. Flügel, Flügel, um zu fliegen. 1 ℳ — 9. Rose, Meer und Sonne. 1 ℳ — 10. O Sonn, o Meer, o Rose! 50 ₰. — 11. Warum willst du Andre fragen (Clara Schumann). 50 ₰. — 12. So wahr die Sonne scheinet (zweistimmig). 50 ₰.

Volksausgabe.

No. 424/25. **Mozart, W. A.,** Clavier-Concerte. Neue revidirte Ausgabe von Carl Reinecke. Bd. I. II. à	6.—
No. 438. **Schumann, R.,** Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. 4 Bände	6.—

Fünf Lieder

aus

„STÜRME"

von

Carmen Sylva.

Für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Componirt von

A. Naubert.

Op. 40. Cplt. in 1 Heft ℳ 2,50.

No. 1.	Es rieselt am Rheine	60 ₰.
No. 2.	Durch den Wald kam ein fröhlich Lied	60 ₰.
No. 3.	Ich wollt, ich wär die Harfe dein	60 ₰.
No. 4.	Goldne Wellen, goldne Bäume	60 ₰.
No. 5.	Wozu soll ich reden?	60 ₰.

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

[397—.]

Ihre Majestät Elisabeth, Königin von Rumänien, nahm die Widmung huldvollst entgegen.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [398.]

Josef Waldner,

[399—.] *Concert- und Opernsänger (Bariton),*

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein,

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [400—.]

Alexander Siloti,

Pianist. [401—.]

Leipzig. Lessing-Strasse 18, part.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [402b.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 8.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 24. April 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 18.**

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Kritik: Nicolaus Oesterlein, Entwurf zu einem Richard Wagner-Museum. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin (Fortseztung) und Sondershausen (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Als Hauptstelle der Reminiscenzen in unserem Drama muss das Nachspiel zum Gebet der Elisabeth betrachtet werden. Einen rührenderen, innigeren, seelischeren Charakter hat wohl Niemand der Rückerinnerung in der Musik überhaupt verliehen. Der Refrain der Schiller'schen Mädchenklage:

„Ich habe gelebt und geliebet"

könnte hier füglich als Ueberschrift dienen. Fast möchte man behaupten, der Leitmotiv-Anwendung im psychologischen Sinne des „späteren" Wagner hier zum ersten Male zu begegnen, sie jedenfalls aber vorzuahnen. Die Melodie aus dem jungfräulich unbewussten Liebesgeständniss der Elisabeth, als sie ihrem Heinrich nach langer Trennung wieder gegenüberstand:

„Der Sänger holden Weisen
lauscht ich sonst wohl gern und viel",

von gedämpften Geigen, welche dieselbe gleichsam präludirend vorher allein vorgetragen hatten, duftig umspielt, eröffnet hier, von der Clarinette „sehr weich", wie der Componist vorschreibt, vorgetragen, die rührenden Rückblicke auf ihre kurze Liebes- und Leidensbahn. Ein zweimaliger Ansatz der vier ersten Noten ihrer Fürbitte: „ich fleh für ihn", zuerst von der Oboe, dann von der Flöte angestimmt, leitet über zu der Melodie des Gesanges Wolfram's, mit welchem er den Sängerkampf zu beschwichtigen suchte. Von synkopirten Accorden der drei Flöten begleitet, singt die Bassclarinette dieselbe più lento, einem todessehnsüchtigen Hauche ähnlich, vor sich hin; die zweite Hälfte übernimmt die Flöte, sodass wir die Melodie ihrer ganzen Länge nach zu hören bekommen, und vermittelst dieser Klänge unser geistiges Ohr wieder die Worte zu vernehmen glaubt:

„Dir, hohe Liebe, töne
begeistert mein Gesang,
die mir in Engels Schöne
tief in die Seele drang!
Du nahst als Gottgesandte,
Ich folg aus holder Fern:
So führst du in die Lande,
wo ewig strahlt dein Stern!"

Die Seligpreisung dieser „Gottgesandten", der „hohen Liebe", bringt der Holzbläserchor der lebensmüden Jungfrau als rührenden, ergreifenden Abschiedsgruss entgegen, während diese auf ihrem idealen Wege gen Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten hat, die halbe Berghöhe besteigt und auf dem nach der Wartburg führenden Fusssteige allmählig verschwindet, nachdem der Zuschauer ihre Gestalt lange noch in der Entfernung erblickt hat. Die Anfangsnoten ihrer Fürbitte leiten dann, in hohen

Flöten, hinüber zu Wolfram's Recitativ. Die ätherische Klangwirkung der obligaten, immer von Accorden anderer Bläser unterstützten Instrumente erhöht die weihevolle Stimmung dieser einzig schönen „Reminiscenz" wesentlich.*)

So klagt die Francesca, bei Dante, es gebe keinen grösseren Schmerz, als sich im Unglück der Tage des Glücks zu erinnern; so lässt Schumann am Schluss seines „Frauenliebe und -Leben" im Herzen der trauernden Wittwe die Klänge ihres ersten schüchternen Liebesgeständnisses: „Seit ich ihn gesehen, glaub ich blind zu sein" nachtönen; so stimmt Isolde ihren erdenentrückten Liebestodhymnus an zu den Tönen, welche dem Höhepunct ihres Liebeslebens Ausdruck verliehen (2. Act: „So starben wir, um ungetrennt, ewig einig, ohne End der Liebe nur zu leben").

Bei den Bühnenaufführungen unseres Dramas, sogar in den meisten Hoftheatern, ist es bekanntlich üblich, die erste Hälfte jenes wundervollen Gebetnachspiels zu .... streichen, und zwar so, dass die letzte Note des Gebets: „Schuld" zugleich die erste der Bassclarinettenmelodie: „Dir, hohe Liebe" ist. Im Dresdener Hoftheater (Schuch, Malten) habe ich Gebet und Nachspiel aber unverkürzt gehört; Ehre, wem Ehre gebührt! Ein Beispiel, das, beiläufig bemerkt, ein merkwürdiges Streiflicht auf die ästhetische Berechtigung (??!!) des Rothstifts wirft! Allerdings hat der Meister diesen Strich einigermaassen selber veranlasst, indem er (Ges. Schriften und Dichtungen V., S. 180) schreibt: „Der eigentliche Triumph der Darstellerin der Elisabeth würde darin bestehen, dass sie nicht nur das vollständige Gebet zur Wirkung brächte, sondern diese Wirkung noch dahin festzuhalten wüsste, dass sie das ganze pantomimische Nachspiel desselben unverkürzt durch ihre fesselnde Darstellung ermöglicht. Ich weiss, dass dies eine nicht minder schwierige Aufgabe als der Gesangvortrag des Gebetes selbst ist, und nur wenn die Darstellerin der Wirkung dieses feierlichen Gebärdenspieles sich ganz gewiss fühlt, will ich daher die vollständige Ausführung dieser Scene gestattet wissen." Dies ist aber absolut kein Grund, die Stelle per se zu streichen. Rohester Vandalismus!

Im „Lohengrin" beginnt sich das zur höchsten dramatischen Ausdrucksfähigkeit gesteigerte Erinnerungsmotiv, wie gesagt, fast schon zum „Leitmotiv" zu entpuppen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Wie gründlich die „berühmtesten" Kritiker, die ersten „Autoritäten" aus dem Wagner-feindlichen Lager die Intentionen des grossen Meisters doch verstanden haben!! Prof. Otto Jahn vermochte, in seinem „berühmten" „Grenzboten"-Aufsatze über den „Tannhäuser", in diesem „Reminiscenz"-Nachspiel nur „den Wohllaut geschickt combinirter Blasinstrumente" heraus zu hören. Der Arme, doppelt Beklagenswerthe! Taub — denn er vermochte nicht zu hören, welche Melodien die „geschickt combinirten" Blasinstrumente vorzutragen haben — und blind dazu — denn er vermochte nicht zu lesen, was in Partitur und Clavierauszug in deutlichster Notenschrift gedruckt dasteht !! Die Stelle lautet wörtlich: „Es thut uns wahrhaft leid, dass diese echt musikalische Situation, die eine tiefe und schöne Empfindung ausspricht, ihren entsprechenden Ausdruck nicht gefunden hat; wir müssen uns mit dem Eindruck begnügen, den der Wohllaut geschickt combinirter Blasinstrumente hervorbringt." .... Sic! Ueberhaupt ist der letzte Act, nach dem Dafürhalten unseres Gewährsmannes, „ungleich dürftiger und monotoner, als die ersten" .... Sic!

Kritik.

Nicolaus Oesterlein. Entwurf zu einem Richard Wagner-Museum. Mit 4 Bildern in Lichtdruck. Wien, 1884. Verlag von Albert J. Gutmann.

Der Verfasser ist als eifriger Sammler bekannt und hat durch seinen vor zwei Jahren erschienenen „Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek" den Beweis geliefert, dass ausdauerndes Bemühen Viel zu leisten im Stande ist. Anfangs mag die Liebhaberei ihn getrieben haben, Allem nachzuspüren, was mit dem Bayreuther Meister in irgend einen Zusammenhang zu bringen ist, später tauchte der Gedanke auf, das Fundament zu einem Museum zu legen, würdig der jetzigen und bleibenden Bedeutung des genialen, epochemachenden Dichter-Componisten. Salzburg besitzt sein Mozarteum, Frankfurt a. M. seine Goethe-Sammlungen, Deutschland sollte — zur rechten Zeit — die Idee eines Wagner-Museums in Erwägung ziehen, — ich sage: rechtzeitig, ehe das Vorhandene sich zerstreut, wie das bei Mozart und Beethoven leider der Fall gewesen ist. Den Anregungen des Verfassers bringe ich volle Sympathie entgegen, auch ich bin ein Sammler und habe mir oft ausgemalt, wie schön das sein müsste, wenn unsere Nachkommen das actenmässige Material zur Beurtheilung der interessantesten und bedeutsamsten Epoche des musikalischen 19. Jahrhunderts annähernd vollständig und in sicherer Hut vorfänden. Die naheliegenden Fragen nach dem Wie und Wo sind auch unsererseits erörtert worden. Ich dachte in meiner harmlosen Einfalt, das Reich müsse dereinst die im „Wahnfried" ruhenden Schätze (Autographen u. s. w.) ohne Knauserei erwerben, — wir spielen ja bisweilen nur so mit den Millionen! Kundige Leute versicherten: „Das geht nicht, Deutschland besitzt keine Reichsbibliothek, kein Reichsmuseum, und zu Gunsten des ohnehin bevorzugten Berlin würden die verschiedenen Regierungen keinen Deut bewilligen, — was man ihnen auch nicht verargen dürfte." Und Preussen? „Wo denken Sie hin! Wer sollte eintreten im Landtage für einen dahinzielenden Antrag? Weder die Musik, noch die Person des Meisters — das Verlangen, Beide allenfalls zu trennen, ist noch verfrüht — erfreuen sich der Gunst unserer Fractionsführer, die Presse würde sich völlig theilnahmlos oder abwehrend verhalten, die ‚Civisse' am Biertische ergingen sich in donnernden Reden und polternden Eingesandts, jeder Steuerzahler, von der höchsten bis zur niedrigsten Stufe, äusserte sein ‚Veto!' Eine zweifelhafte Terracotta ist zur Zeit begehrter in unseren Sammlungen, als eine echte Partitur des vielumstrittenen Reformators, — Ihr Wagnerianer haltet freilich jeden Takt als eine Terra nova in höchsten Ehren. Ihr übertreibt eben! Wenn nun für jeden deutschen Componisten ein Museum" — —; gewöhnlich unterbreche ich hier den Redner. Wer erinnert sich nicht, durch so überaus triviale Gründe, wie der letzte einer ist, gelangweilt und verstimmt worden zu sein! Gegen die alten Philister konnte sich allenfalls ein Simson auflehnen, wir brauchten heutzutage eine kleine Armee streitbarer Simsons, — nur vereinzelt sind sie vorhanden. Seit dem Tode des Meisters ist eine gewisse Reaction eingetreten. Sollte ich mich täuschen? Unter hundert früheren „Freunden" Wagner's hat sich etwa die Hälfte als ganz gewöhnliche Amis entpuppt, die lediglich dem berühmten Manne nachgelaufen sind und

jetzt — den Schunkelwalzer singen und den „Bettelstudenten“ besuchen. Kämpfen, für die letzten Ziele und Bestrebungen des Unsterblichen eintreten, sich begeistern für seine Ideale, — ach nein, das echauffirt unnöthig, macht Lärm und böses Blut, schadet auch manchmal, und diese Erwägung ist besonders für „strebsame“ Naturen maassgebend. Es werden sich vorläufig keine Mäcene finden, um für ein Wagner-Museum Geld auszugeben, insofern wird der Oesterlein'sche Entwurf ohne Wirkung bleiben, aber die Zeiten ändern sich, und es ist nicht unmöglich, dass binnen kürzerer Frist, als es z. B. dem jetzigen „Classiker“ Beethoven gegenüber der Fall war, eine Wandlung eintritt. Was dann einzig zu thun sein wird, das deutet die kleine Brochure schon jetzt an, und deshalb war es verdienstlich, sie zu schreiben. Unterdess wollen wir unverdrossen sammeln, weil es uns Vergnügen macht und weil später — doch ein Wagner-Museum errichtet werden muss.

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

(Fortsetzung.)

Dem weiteren Referat über die nunmehr schon fast ganz zu Ende geführte Concertsaison schicke ich zunächst noch einen speciellen Bericht über

„Die Walküre“ im königlichen Opernhause

voraus, welches lange erwartete und seit Monaten mit der grössten Sorgfalt vorbereitete Ereigniss endlich am Montag den 7. April stattgefunden hat.*) Den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes“ ist es ja hinlänglich bekannt, dass Hr. v. Hülsen nur diesem einen Werke vom ganzen „Ring des Nibelungen“ so viel Geschmack hat abgewinnen können, dass er es für würdig hielt, auf der Bühne des königl. Opernhauses in Berlin aufgeführt zu werden. Es ist ihnen bekannt, dass alle Bemühungen des Berliner Generalintendanten, die „Walküre“ allein zur Aufführung zu gewinnen, an dem beharrlichen Widerspruche des Meisters scheiterten, der sein grandioses Nationalwerk gerade dem Publicum der deutschen Reichshauptstadt nicht in einem Bruchstücke vorgeführt sehen mochte, es deshalb gern gestattete, dass Angelo Neumann den ganzen „Ring“ auf einer Berliner Bühne zweiten Ranges zur Aufführung brachte und diese Vorführung sogar mit seinem persönlichen Besuche beehrte. Der Meister ist todt und der Widerspruch gefallen. Nun hat Hr. v. Hülsen allerdings den ganzen „Ring“ erworben, nicht aber, weil er etwa erkannt hat, dass er im Unrecht gewesen und der Wille des Genius, der doch wahrlich keine Caprice war, auch nach dem Tode geehrt werden müsse; sondern nur, um nun doch seinen Willen durchzusetzen und die „Walküre“ allein aufzuführen, denn dass wir irgend einen der anderen „Nibelungen“-Abende im Berliner Opernhause erleben werden, ist, so lange Hr. v. Hülsen die Geschäfte führt, sicher nicht anzunehmen. Ueber alle diese Dinge ist indessen schon so viel geschrieben und gesprochen worden, dass es ganz überflüssig wäre, wollte man sich darüber noch einmal wieder besonders aufregen. Dass es des Berliner Opernhauses würdig gewesen wäre, allen anderen Bühnen in Bezug auf das grossartigste Werk, was die Welt je auf der Bühne gesehen, voran zu gehen, wird Niemand in Abrede stellen; indessen sind wir ja hier so völlig daran gewöhnt, Neues erst immer dann zu erhalten, wenn sich die Provinztheater satt daran gesehen, dass man Anderes eigentlich gar nicht erwarten konnte. Genug damit!

Seit Monaten ist in gewissen Zeitungen, welche mit besonderem Eifer die Husten- und Schnupfennotizen aus den Schauspielhäusern zu bringen pflegen, Wagner's „Walküre“ am Opernplatz stehende Rubrik gewesen, sodass man die Ueberzeugung gewinnen musste, dass hier etwas ganz Besonderes geschehen würde, wie es die Welt noch nicht gesehen. Nun, jetzt haben wir die „Walküre“ endlich leibhaftig, die Zweifel daran, dass sie wirklich noch in dieser Saison herauskommen würde, sind gehoben, aber so etwas ganz Ausserordentliches, das über jede Ausstellung erhaben wäre, ist sie trotz aller Vorbereitungen doch nicht geworden. Schon äusserlich ist so Mancherlei, was augenblicklich als störend auffällt. Der freie Raum unter einem vollständigen Eschenbaum, von der Aussenwelt nur durch Zeltvorhänge abgegrenzt, entspricht weder der Vorschrift des Dichters, noch den nordischen Verhältnissen überhaupt. Da Himmel und Mondschein überdies ungehindert hereinblicken, so geht auch der magische Effect, den die durch die aufspringenden Thüren hereinbrechende Lenznacht hervorbringt, grösstentheils verloren, ein Moment, das sich eine aufmerksame Regie sonst gewiss nicht leicht entgehen lassen wird, weil die Wirkung auf das Publicum eine magische sein muss, wie Wagner als Regisseur sehr wohl berechnet hat. Auch der magische Zauber des hervorbrechenden Feuers geht hier im Opernhause mehr als zur Hälfte verloren, da man zwar ganz gewaltige Flammen auflodern lässt, es aber verschmäht hat, sie wie in Bayreuth und im Victoriatheater durch rothes Licht abzudämpfen; diese materielle grelle Beleuchtung ist ein Missgriff, der den angestrebten Zweck völlig verfehlt. Mit Dank aber muss anerkannt werden, dass die Regie nach langem Hin- und Herüberlegen zu dem Entschlusse gelangt ist, den Walkürenritt optisch und nicht durch wirkliche Reiter herzustellen; denn die Erscheinung des einen lebendigen Grane ist schon geeignet, ein mitleidiges Lächeln zu erregen. Etwas Aengstlicheres kann man sich nicht gut vorstellen, als wenn Brünnhilde ihr angeblich feuriges Walkürenross eine ganze Felsentreppe heruntertrippeln lassen muss, wozu noch obenein gar kein Grund vorliegt, was zum Theil sogar der Absicht des Dichters widerspricht. Derartige Verbesserungen der Wagner'schen Intentionen wären besser unterblieben, und die Wirkung würde eine bei Weitem höhere gewesen sein. Die angedeuteten Scenen würden sich der sonst prächtigen, des Opernhauses durchaus würdigen Ausstattung, an welcher Lechner und die Gebrüder Brückner wieder ihre Meisterschaft bewiesen, conform eingefügt haben.

Nicht allein äusserlich, sondern auch im Uebrigen ist uns die „Walküre“ hier in Berlin schon einheitlicher, in sich geschlossener und abgerundeter geboten worden, als es am 7. April im königlichen Opernhause geschah. Nur Einer stand unerreicht und wird auch wohl für alle Zeit unerreicht bleiben: Albert Niemann. Sein Siegmund erhob sich riesengross über alles Andere. Es ist, als ob nicht nur das ganze Wollen und eminente Können dieses grossen Künstlers sich auf diese Wagner'sche Figur concentrirte, sondern als wenn seine ganze Natur förmlich in den Siegmund hineingewachsen sei. Schon bei seinem Auftreten fühlt man sichs durch Mark und Bein gehen, und so ist jeder Zug, jede Bewegung, jeder Blick, jedes Wort der wahrhaft verkörperte Siegmund. Manche haben versucht, die Sieglinde ihm als ebenbürtig an die Seite zu stellen und Frau Sachse-Hofmeister als die ebenso prädestinirte Wälsungenschwester zu bezeichnen. Ich kann das nicht bestätigen. Eine ebenso dafür wie geschaffen erscheinende Gestalt soll allerdings erst noch gefunden werden, das ist wahr, aber was ich an Frau Sachse mehr oder weniger immer auszusetzen finde, den Mangel an Blut und Leidenschaft, wird ihr für die Sieglinde verhängnissvoll. Die leidenschaftliche Gluth, die sich hier nicht nur in der Situation, sondern auch in den Tönen ausdrückt, vermag diese Künstlerin nicht entfernt wieder zu geben. Allerdings wird nachträglich gesagt, dass sie krank gewesen sei, und in der That liess sie am 9. Mittags die erste Wiederholung wegen plötzlicher Erkrankung absagen, sodass der schon begonnene Vorverkauf wieder eingestellt werden musste. Wer indessen mit dem Theater vertraut ist, der hat für solche Dinge keinen rechten Glauben, und wer Frau Sachse in allen ihren Rollen genau kennt, der wird sicherlich überzeugt sein, dass sie auch in

*) Auch zu dieser Aufführung waren „Arienbücher“ an der Casse zu haben. Der Theaterzettel führte u. A. eine Siegrunde und eine Rossweise auf. D. Red.

dem gesundesten Zustande als Sieglinde nicht unübertrefflich ist. Am höchsten gespannt waren wir Alle auf die Brünnhilde der Frau v. Voggenhuber. Dass sie mit ihrem kolossalen Organ, abgesehen von einigen schon verblassten Tönen in der Mittellage, die Partie bewältigen würde, war kein Zweifel, aber sie hat uns durch die geistige Erfassung ihrer Aufgabe vollständig überrascht. Im Zwiegespräch mit Wotan hatte sie sogar tiefergreifende Momente, und es darf unumwunden zugestanden werden, dass sie als Brünnhilde eine Rivalität nicht zu scheuen braucht. Freuen wir uns, dass sie mit dieser Partie im Ganzen bedeutend mehr geleistet hat, als Jedermann erwartete. Es bleibt endlich noch der Wotan des Hrn. Betz zu erwähnen, der allerdings den Vorwurf, der den Wotan als den langweiligen Gott getroffen, ziemlich vollkommen rechtfertigte. Hr. Betz liess dem ihm eigenthümlichen Phlegma derart freien Lauf, dass man fast bedauern konnte, ihn als Wotan an der Aufführung theilnehmen zu sehen. Dass er gelegentlich sein schönes Organ wirken liess, den Abschied von Brünnhilde z. B. wundervoll sang, konnte für das unsägliche Phlegma, das über der ganzen Figur lag, nicht entschädigen. Als Fricka bot Frl. Lehman ganz Das, was man von dieser in jeder Beziehung bedeutenden Künstlerin erwarten konnte. Ich bin sogar überzeugt, dass die beabsichtigte zweite Besetzung der Sieglinde mit Frl. Lehmann, in welchem Falle dann das neuengagirte Frl. Ghilanyi die Fricka übernehmnn soll, dem Werke zum Vortheil gereichen wird. Hr. Fricke endlich repräsentirt einen prächtigen Hunding, nur müsste seine Sprache deutlicher, die Bewegung leichter und weniger stereotyp sein. Das Walkürenensemble gelang mit den Damen Kopka, Pollack, Horina, Driese, Beeth, Will, Seehofer und Lammert ganz vortrefflich.

Zum Schluss aber darf nicht verschwiegen werden, dass unser vorzügliches Orchester, das ungemein fleissig studirt hatte, die Kenner mannigfach verblüfft hat. Nicht nur im ersten, sondern auch im zweiten Act kamen Dinge vor, die in Erstaunen setzen mussten. Es wäre indessen voreilig, einem so ausgezeichneten Instrumentalkörper gegenüber sogar unverantwortlich, wenn man nicht Zufälligkeiten Rechnung tragen wollte, die ja bei einer ersten Aufführung und der damit verbundenen Aufregung so leicht eintreten. Auch Hr. Capellmeister Kahl hat sich ja sonst schon ganz trefflich bewährt, sodass man da wohl billig erst eine der Wiederholungen hören muss, ehe man ab- und verurtheilt. Constatirt muss aber werden, dass trotz Alledem und Alledem eine grössere und enthusiastischere Aufregung des Opernhauspublicums seit Jahren nicht erlebt worden ist, als am 7. April, und die „Walküre" insofern das Vertrauen des Hrn. v. Hülsen auf ihre eminente Zugkraft vollkommen bewährt hat.

(Fortsetzung folgt.)

„Kunihild", Oper von Cyrill Kistler.

Erste Aufführung in Sondershausen am 20. März 1884.

Von Wilhelm Tappert.

(Fortsetzung.)

Die älteste Sage — nach Einigen stammt sie aus dem 13. Jahrhundert! — ist die von dem schönen und spröden Burgfräulein Kunigunde. Diese war das einzige Kind eines der frühesten Burgbesitzer und empfing von ihrem Vater, der mit dem Himmel deshalb haderte, weil er ihm keinen Sohn gegönnt hatte, eine ganz männliche Erziehung. Sie tobte wild umher, spielte mit Waffen, tummelte sich mit Rossen und Reisigen, — der Alte hatte seine Freude daran. Kunigunde liebte den Vater innig und war daher ganz untröstlich, als derselbe in der Trunkenheit mit seinem Pferde in den Abgrund stürzte und zerschellt zwischen den Felsen als Leiche gefunden wurde. (Er soll in der Weinlaune den tollen Einfall gehabt haben, die äussere Burgmauer zu umreiten; Bruno v. Scharfeneck nennt ihn die Sage.) Der Entseelte wurde an dem fast unzugänglichen Orte, wo er verunglückte — auf der Seite des sogenannten Höllengrundes — begraben; täglich besuchte Kunigunde die Ruhestätte des Vaters. Sie zürnte den schroffen Felsen, mochte aber ihr Heim in der Burg nicht verlassen, obgleich in den fruchtbaren Thälern noch manche Besitzung ihr Eigen war. Zahlreiche Freier bewarben sich um die Hand der schönen und reichen Herrin, — mit zarter Minne nahte auch ein stattlicher Ritter, Hugo v. Eberfeld geheissen, — Keiner erhielt eine entscheidende Antwort, Alle wurden auf den nächsten Gertruditag vertröstet. An diesem Tage wimmelte es auf Kynast von Edlen aus Nah und Fern, — manch Einen führte wohl die blosse Neugierde in die Burg. Es wurde wacker geschmaust und gezecht; gegen Abend erhob sich Kunigunde, um die mit Spannung erwarteten, mit Ungestüm geforderten Mittheilungen zu machen. Wie aus langem Traume erwachend rief sie: „Nun ist es Zeit, die Bedingungen meiner Liebe zu offenbaren. Wer sie hören will, folge mir!" Sie lief hinab in den Burghof, trat aus dem Schlossthore und eilte — immer gefolgt von den werbenden Freiern — auf einem neugebahnten Wege bei Fackelschein zum Grabe des Vaters. Dort angelangt riss sie dem Pater das Crucifix aus der Hand, hob es in die Höhe und rief nun begeistert aus: „Hier ruht der Einzige, den ich liebte, und hier schwöre ich, Keinen je zu lieben oder zu ehelichen, der nicht im ritterlichen Harnisch, hoch zu Ross, den oberen Rand der Burgmauer umreitet und so den Felsen trotzt, die mit meines Vaters Blute gefärbt sind!" So sprach sie und wünschte den Gästen eine gute Nacht.

Das Gerücht von dieser sonderbaren Heirathsbedingung verbreitete sich bald weit umher, und so gefahrvoll das Unternehmen auch war, es gab Wagehälse, welche ihr Glück versuchten. Diese wurden dem Fräulein vorgestellt, durften einen Tag in der Burg ausruhen und mussten dann unter gewissen Ceremonien das Abenteuer bestehen. Unter Trompetenschall und dem Knallen einiger Donnerbüchsen bestieg der Ritter sein Pferd; Kunigunde sah aus dem Erker herab, wiederholte ihre Versicherung und wünschte dem Kühnen Glück. Weinend folgte das Geleit dem Uebermüthigen über die Zugbrücke nach der Mauer. Die Trompeter blieben auf ihrem Posten, die Büchsen wurden geladen, um den Ritter, falls er die schwere Aufgabe glücklich löse, würdig zu empfangen. Nicht Einem gelang sie, Alle stürzten in den Abgrund. Gross war die Zahl der Opfer, unter ihnen soll auch Hugo v. Eberfeld gewesen sein, und drei Brüder eines anderen Heldengeschlechts büssten ebenfalls ihr Leben ein. Allmählig wurde es still auf Kynast, immer seltener wurden die Freier; Jeden schreckte das Schicksal der Vorgänger. Darüber freuten sich die Landleute, Kunigunde freilich tobte vor Wuth. Nach längerer Zeit kam wieder ein Ritter, ein stolzer Recke, nur von einem Knappen begleitet, in die Burg. Kunigunde lachte laut auf und eilte hocherfreut zum Fenster; aber diesmal bemächtigte sich ihrer eine nie gefühlte Empfindung. Mit steigender Aufmerksamkeit, mit wachsender Theilnahme, mit einer ihr sonst gar nicht eigenen Verwirrung betrachtete sie den schönen Fremdling, der mit würdevollem Anstande aus seinen blauen Augen fest und sicher zu ihr emporblickte. Bald trat er in das Gemach, grüsste die Herrin höflich, — mit einer tiefen Verneigung dankte sie ihm. „Ich kenne", so begann seine Rede, „die Aufgabe, die Ihr der ganzen Ritterschaft gestellt habt, wenn mir das Glück wohl will, so bin ich der Letzte, der das Abenteuer besteht!" Mit edler Unbefangenheit plauderte er dann über Mancherlei, und zwar so fesselnd, eindringend und überzeugend, dass Kunigunde nicht den Muth fand, ihn so von oben herab zu behandeln wie die Anderen. Ihr fiel jetzt ein, dass sie „Nam und Art" des Ritters noch gar nicht erfahren habe; die Diener vermochten keine Auskunft zu geben, der Knappe kleidete seinen Bescheid in so lakonische und räthselhafte Formen, dass er eine Ohrfeige als Lohn davontrug. Den Ritter selbst zu fragen, dazu fehlte der Heissblütigen der Muth. Als sie wieder in das Zimmer trat, phantasirte der geheimnissvolle Werber auf einer Laute, die sanften Töne beschwichtigten den Zorn, mit gesenktem Blicke hörte sie zu. Mit klangvoller Stimme sang der Ritter ein Lied; der mir vorliegende Wortlaut des Textes dürfte nicht aus dem 13. Jahrhundert stammen, — ich verzichte daher auf eine Wiedergabe desselben. Was der blauäugige Baritonist damals gesungen, ist ja auch völlig gleichgiltig. Gerührt war die gänzlich umgewandelte Zuhörerin. Der Tag verging, die Nacht brach herein, und der Ritter verabschiedete sich mit den Worten: „Morgen in der Frühe werde ich die Burg umreiten." Mit ängstlichem Herzklopfen hörte Kunigunde diesen Entschluss; sie wünschte Aufschub, ja sie bat, den Versuch zu unterlassen, — vergebens. Die Liebe war erwacht, der harte Stolz verschwunden. Wilde Träume störten ihren Schlummer. Beim ersten Tagesgrauen liess der Knappe das Thor öffnen und zog die Rosse aus dem Stall. In lichter Kleidung

erschien der Ritter, umarmte seinen Genossen, schwang sich behend auf sein Pferd und ritt stolz von dannen. „Nun mache Alle im Schlosse wach", befahl der Knappe dem zitternden Thorhüter, „aber lass Niemand an die Mauer heran." Bis an den Aufgang zur Mauer begleitete der Knappe seinen Herrn, freundlich und sorglos blickend ritt dieser hinauf, nachlässig liess er die Zügel auf dem Halse des Pferdes ruhen. Sicheren Trittes bewegte sich dasselbe auf dem schmalen Pfade, ruhig schaute der Ritter in das Thal, wo noch die Finsterniss der Nacht lagerte. Im Osten ging die Sonne auf, die Lerche schmetterte ihr Morgenlied in die Luft. Im Schlosse liefen Alle ängstlich umher; Kunigunde war durch das Treiben ebenfalls erwacht, ein Fieberschauer ergriff sie, als man ihr meldete, der kühne Reiter sei schon unterwegs. In fliegender Hast eilte sie nach dem Burghofe, jeden Augenblick die schrecklichste Nachricht erwartend. Mit gefalteten Händen standen die Leute,— noch lebte der Held! Jetzt bog er wohlbehalten um die Ecke des Gebäudes, welches das Ende der Mauer verdeckte, noch wenige Schritte, noch einige Secunden höchster, ängstlichster Spannung und — das schwere Werk war gethan! Mannen und Knechte und der Frauen bangender Kreis jubelten hellauf, schrieen und tanzten vor Freude, die Herrin war einer Ohnmacht nahe. Trompeten schmetterten, die Geschütze donnerten die Kunde von dem unerhörten Ereignisse in die Welt hinaus. „Huldigt Eurem Herrn!" rief Kunigunde, dann näherte sie sich wankend dem Ritter: „Ihr habt den Geist meines Vaters versöhnt. Ich übergebe Euch diese Burg und ihr Gebiet und bin bereit, Euch meinen Gemahl zu nennen." Mit Würd und Hoheit angethan, erwiderte der Ritter in ernstem Tone: „Der schreckliche Zauber ist gelöst, der so vielen Edlen das Leben kostete. Ich freue mich, Eurem Stolze, Eurer Grausamkeit ein Ziel gesetzt zu haben, und danke Gott für seinen Schutz. Fluch und Schande Dem, der fortan das Wagniss noch einmal beginnen wollte! Dies laut zu erklären, war der einzige Zweck meines Erscheinens in dieser Burg. Seit einem Jahre ist dieses Ross geübt worden, auf schmalen Pfaden zu gehen. Du hast mit unmenschlichem Herzen das Loos des Verderbens über so viele unglückliche Jünglinge geworfen, kehr zurück und lass die Gefühle der Natur und der Menschlichkeit in Deinem Gemüthe erwachen. Vernichte die Rinde, die bisher Dein Herz umgab, und wecke die Gefühle, welche dem Weibe geziemen. Ich kann Dein Gatte nicht werden, ich bin Adelbert, Landgraf von Thüringen, den schon das edelste Weib liebt.*) Ich beschwöre Euch, schenkt der Welt und der Menschheit Euch wieder! Und wollt Ihr einen Gehilfen für Euer Beginnen, so wählt meinen Freund, diesen Knappen, den biederen Hugo v. Erbach. Verzeiht die Demüthigung, sie war verdient. Wenn die Sichel des Mondes wieder erscheint, dann kehrt mein Freund zurück, um Zeuge und vielleicht Theilnehmer Eurer veränderten Gesinnungen zu sein. Lebt wohl!" Es schwang sich auf sein Ross und ritt mit dem Knappen davon. Kunigunde wurde ohnmächtig, „acht Tage war die Aermste krank", dann betete und fastete sie in dumpfer Betäubung, endlich beruhigte sie sich.

Am Ende der vierten Woche zog Hugo v. Erbach mit einem glänzenden Gefolge in die Burg ein. Lächelnd erinnerte er das Fräulein an die empfangene Ohrfeige; Kunigunde erröthete und versprach, alles Geschehene durch treue Liebe wieder vergüten zu wollen. Die Hochzeit fand bald nachher statt, die gefährliche Mauer wurde abgebrochen und für die Seelen der Geopferten las der Pater reichlich Messen.**) Ende gut, Alles gut! Verschiedene Dichter bemächtigten sich dieser Sage, auch Theodor Körner lieh ihr ein poetisches Gewand. Die prosaische Heirath als Schlusseffect behagte Keinem, Jeder lässt die Geschichte in einer Dissonanz ausklingen; hier stürzt sich die Gekränkte in den Abgrund, dort vertrauert sie ihr Dasein in tiefster Zurückgezogenheit oder sühnt den Irrthum ihres Lebens im Kloster. Das eine Gedicht schliesst mit den Worten:

So sprach er und ritt den Berg hinab;
Ihm folgten des Fräuleins Thränen,
Und keinem Ritter die Hand sie gab:
Ihr Leben war ewiges Sehnen!
Sie büsste den blutigen Frevel ab
Und welkte früh ins stille Grab.

Es ist zu verwundern, dass dieser dankbare Stoff nicht mehr von den Dramatikern ausgenützt worden ist. So viel ich weiss, hat nur August Klingemann († 1830) denselben für die Bühne umgeformt. Sein Schauspiel in vier Acten: „Kunigunde, die Braut vom Kynast", muss vor etwa 60 Jahren geschrieben worden sein. Ob es aufgeführt, ob es gedruckt ist, — ich weiss es nicht. In der Berliner Bibliothek frug ich umsonst nach dem Stücke, und vergeblich war alles Blättern in den lexikalischen Werken nach einer musikalisch-dramatischen Bearbeitung der Sage. Kistler's „Kunihild" scheint der erste derartige Versuch zu sein.

(Fortsetzung folgt.)

*) Es ist ein merkwürdiges, wenn auch nur zufälliges Zusammentreffen, dass ein thüringer Landgraf Adelbert wirklich existirt hat. Derselbe war mit Kaiser Friedrich II. Tochter Margarete vermählt und starb 1314. Seine Gemahlin soll bereits 1270 aus dem Leben geschieden sein.

**) Eine andere Lesart behauptet: Kunigunde habe Adelbert, den Landgrafen, glühend geliebt und aus Gram über seinen Verlust den Schleier genommen, um fern von dem Getriebe der Welt in einem Kloster ihren frevelhaften Stolz zu büssen.

Berichte.

Leipzig. Von den heurigen Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik seien im Nachstehenden die 4., 5., 7., 8. und 10. kurz besprochen. Auf dem Clavier producirten sich in Sololeistungen: Hr. Max Philippson aus Hamburg (E dur-Concert, 1. Satz, von Moscheles), Hr. Egbert Kunst aus Oud-Gastel in Holland (Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn), Hr. Robert Teichmüller aus Braunschweig (Fis moll-Concert von Hiller), Frl. Hildur Andersen aus Christiania (G dur-Concert, 1. Satz, von Beethoven), Frl. Dora Kretschmann aus Leipzig (2. und 3. Satz des vorgen. Concertes), Frl. Alma Haufe aus Leipzig (Cis moll-Concert von Ries), Frl. Nanna Lönnroth aus Kalmar in Schweden (G moll-Concertstück von Reinecke), Hr. Arthur Voorhis aus Hoboken in New-Jersey (F moll-Concert, 2. und 3. Satz, von Chopin), Frl. Bertha Buchbinder aus Leipzig (As dur-Concert, 1. Satz, von Field), Hr. Paul Seipt aus Leipzig (G moll-Concert von Mendelssohn), Hr. Otto Kracke aus Hamburg (Fis moll-Concert von Reinecke), Hr. Gustav Meyer aus Königsberg i. Pr. (G dur-Concertstück von Schumann), Frl. Johanna Kriehn aus Lexington in Amerika (H moll-Capriccio von Mendelssohn), Frl. Marie Krause aus London (G moll-Concert, 1. Satz, von Moscheles) und Gustav Berger aus Halle a. S. (Es dur-Concert von Beethoven). Als künstlerisch am reifsten von den Genannten erwiesen sich die HH. Kracke und Teichmüller, welche Beide mit sicherer Hand in die Tasten griffen und auch den (allerdings nicht gerade hochgesteckten) Anforderungen, welche die gewählten Fis moll-Concerte an das Auffassungsvermögen stellen, in hinreichender Weise gerecht wurden. Nach ihnen möchten wir die Damen Andersen und Kretschmann rangiren, in deren Vortrag sich ebenfalls Wollen und Können schon recht erfreulich deckten und manche Nuance auf eine bereits hübsch entwickelte Selbständigkeit hindeutete. Technisch recht tüchtig, aber sonst etwas robust ging Hr. Berger seiner Aufgabe zu Leibe, während in dem Vortrag des Hrn. Voorhis sich ein besseres Gleichgewicht bemerklich machte, ohne jedoch in der Gesammtwirkung einen besonderen Eindruck zu hinterlassen, was bei Weitem besser Frl. Krause mit ihrem propren und geschmackvollen Spiel gelang. Führen wir Frl. Haufe mit ihrer sauberen Technik und schlichten Vortragsart noch besonders an, so haben wir von den Clavierproductionen hervorgehoben, was nur irgend einzeln hervorzuheben war. — Das Solospiel auf der Violine war in den ber. Prüfungen durch drei Schüler vertreten. Als talentvollster von denselben gab sich der jugendliche Hr. Nathan Landsberger aus San Francisco mit dem 2. Concert von Wieniawski zu erkennen. Er zeigte in der Ueberwindung der vielfachen Schwierigkeiten des Stückes nicht blos eine bereits recht gut entwickelte Technik, sondern auch virtuosen Schliff und frisches Temperament. Bei Hrn. Hugo Steinbruch aus Schwarzburg, welcher den 1. und 2. Satz aus dem 11. Concert von Spohr vortrug, liess augenfällig die Befangenheit das Meiste nicht so zur Perfection kommen, wie im Schulzimmer. Immerhin durfte man aus der Leistung auf ein mit Fleiss und Erfolg getriebenes Studium schliessen. Weniger vermochte die Wiedergabe der Tartini'schen Teufelstriller-Sonate durch Hrn. Adolph Meyer

aus Verden zu interessiren, da der Spieler noch gar zu stark mit dem rein Materiellen seiner Kunst zu kämpfen hatte. — Nicht übel war der Violoncellvortrag des Hrn. Arthur Metzdorff aus Leipzig, dessen Unterlage der 2. und 1. Satz aus Friedrich Grützmacher's Emoll-Concert bildeten. Der junge Mann brachte das Meiste leidlich, Manches sogar recht hübsch heraus; sein Hauptaugenmerk hat er auf grössere Tonentfaltung zu richten. Wie das Violoncell, so war in den in Rede stehenden Prüfungen auch die Clarinette nur einmal als Soloinstrument vertreten: Hr. Richard Friede aus Zwickau, den wir schon in der 2. Prüfung dieses Jahres kennen lernten, blies den 2. und 3. Satz aus Weber's Fmoll-Concert und documentirte in seinem Vortrag gute Tonbildung, geschmackvolle Phrasirung und eine schon recht schätzbare technische Fertigkeit. Eine ansehnliche Vertretung fand der Sologesang und producirten sich auf diesem Gebiete: Hr. Hermann Schneider aus Leipzig mit Mozart's Arie „In diesen heilgen Hallen", Frl. Emmy Görlich aus Ascherleben mit Mozart's Canzone „Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt", Frl. Clara Frischer aus Leipzig mit den Franz'schen Liedern „Er ist gekommen in Sturm und Regen", „Lieber Schatz, sei wieder gut" und „O, säh ich auf der Haide dort", Frl. Anna Merzdorf aus Oldenburg mit den Liedern „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, „Du bist wie eine Blume" von Rubinstein und „Widmung" von Franz und Frl. Meta Fischer aus Verden mit Händel's Arie „O hätt ich Jubal's Harf". Ausserdem sang Frl. Alma Haufe, welche schon in ihrer Eigenschaft als Clavierspielerin erwähnt wurde, die Solostimme in den Gesängen für Sopransolo und Männerchor „Lebenslust", „Frühlingseinzug" und „Die Lerchen" von F. Hiller und trugen Frl. Emmy Görlich und Hr. Max Krausse aus Borna Recitativ und Duett „Schönes Mädchen, wirst mich hassen" aus Spohr's „Jessonda" vor. Der Mehrzahl nach sehr erfreulicher Natur, priesen diese Darbietungen sämmtlich die vorzügliche Gesangslehrmethode des Hrn. Rebling, mit dessen fruchtbringender Thätigkeit der Gesangunterricht am Institut ja überhaupt erst wieder aus dem Misscredit, in welchem er sich seit Prof. Götze's Ausscheiden befunden hatte, herausgelangte. Von den vorgeführten Gesangseleven thaten sich durch stimmliche Beanlagung die HH. Krausse und Schneider und Frl. Merzdorf hervor. Die Tenorstimme des Erstgenannten ist dabei so weich und schmiegsam, dass es eine Freude war, ihr zu lauschen, zumal Hr. Krausse auch mit hübscher Empfindung zu singen weiss. Das Bassorgan des Hrn. Schneider erschien uns diesmal etwas spröder, als bei anderen Gelegenheiten, die uns diesen sich durch allgemeine künstlerische Intelligenz angenehm bemerklich machenden Gesangseleven gegenüberstellten. Von ausnehmend befriedigender Beschaffenheit waren trotz der leichten stimmlichen Indisposition der Sängerin die Liedervorträge des Frl. Merzdorf, denn das junge Mädchen behandelt ihre prächtige, in allen Lagen gleich wohllautende Altstimme bereits mit so viel künstlerischer Einsicht und interpretirt dabei schon so überzeugungsvoll, dass man über dem künstlerisch-harmonischen Eindruck die Schülerleistung fast ganz vergisst. Recht hübsch effectuirte in den, auch im Chorischen gut vorbereiteten und ausgefallenen Hiller'schen Gesängen der nicht grosse, aber liebliche Sopran des Frl. Haufe, dem wir gern wieder einmal begegnen möchten. Das Debut von Frl. Görlich liess eine an Volumen noch wenig entwickelte, sonst aber schon recht gehorsame Stimme, sowie befriedigende Intonation und Textaussprache gewahren. — Die 5. Prüfung war zur einen Hälfte dem unisono-Violinspiel gewidmet, die siebente schloss neben schon besprochenen Leistungen drei Streichquartettvorträge in sich. Das Unisonospiel gestaltete sich derart, dass 4 Schülerinnen und 22 Schüler einen Marsch von F. Hermann und ein Menuett von F. David, 5 Schülerinnen und 17 Schüler (mit Einschluss des die Solovioline besorgenden Hrn. Steinbruch) das Adagio aus dem 22. Concert von Viotti, je 8 Schüler Presto und Adagio für zwei Violinen aus Op. 39 von Spohr und 5 Schülerinnen und 33 Schüler eine Gmoll-Etude von Kreutzer ausführten. Es glückten diese unter Leitung des Hrn. Prof. F. Hermann ausgeführten Experimente zum grössten Theil in vorzüglicher Weise, wenn auch nicht in Abrede zu stellen war, dass in dieser Klangmassenentwickelung des Guten diesmal etwas zu viel gethan wurde. Nach dem Aufgebot so vieler Violinspieler konnte es nicht verwundern, in der 7. Prüfung drei selbständigen Streichquartetten zu begegnen. Das Erste derselben, aus den HH. Gustav Hauschildt aus Othmarschen bei Hamburg, Adolph Meyer, Georg Schmidt aus Schweinfurt und Arthur Metzdorff zusammengesetzt, spielte ein Quartett in Bdur von Haydn, das Zweite, aus den HH. Josef Berghof aus Aschaffenburg, Heinrich Klingenfeld aus München, Max Cornelius aus Rotenburg und Carl Schmidt aus Schwerin gebildet, hatte das Cmoll-Quartett Op. 18 v. Rubinstein zum Vortrag gewählt, und das Dritte, die HH. Ottokar Novaček aus Temesvár, Hugo Steinbruch, Ernst Seeliger aus Schkölen bei Naumburg a. S. und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz zu seinen Mitgliedern zählend, executirte das Cdur-Quartett aus Op. 59 von Beethoven. Die Reihenfolge, welche die drei Vereinigungen im Programm zeigten, wurde von den Letzteren auch bez. der Qualität der Leistungen eingehalten, sodass man von der Wiedergabe des Beethoven'schen Quartettes in jeder Beziehung einen überaus befriedigenden Eindruck erhielt. Dass an diesem Ausfall ein Hauptverdienst dem seiner Aufgabe technisch vollkommen und auch psychisch in bereits recht reifem Grade gewachsenen Primgeiger zuzusprechen war, benimmt der Gesammtleistung Nichts an Werth. — In allen Nummern, in welchen Orchesterbegleitung erforderlich war, wurde diese ausgeführt, nicht aber, wie dies bis zum Directorat des Hrn. Dr. Günther Usus war, Clavieraccompagnement derselben substituirt, ein Fortschritt, der nicht warm genug betont werden kann.

Leipzig. Die 13. (4. Orgel-) Prüfung am k. Conservatorium der Musik fand wiederum in der Kirche zu St. Nicolai statt, und es wurden, wie es schien, in derselben die Kerntruppen vorgeführt; das Ergebniss der hier gebotenen Leistungen war deshalb auch ein entschieden höheres, als Jenes der von mir in vorvoriger No. besprochenen.*) Den Anfang der Vorträge bildeten zwei Choräle aus dem Orgelbüchlein von S. Bach: a) „Es ist das Heil uns kommen her", b) „Jesu meine Freude"; diese sind technisch so leicht, dass sie einen Vergleich mit den folgenden schwierigen Stücken nicht aushalten und eine kleine Ausnahme auf dem Programm bildeten. Hr. Jean Blanz aus Schaffhausen bemühte sich ersichtlich, seiner kleinen Aufgabe gerecht zu werden; immerhin litt der zweite Choral etwas an Verschleppung des Tempo. Hr. Rudolf Kradolfer aus Weingarten (Schweiz) spielte darauf S. Bach's grandiose Phantasie und Fuge in G moll und legte damit ein gutes Zeugniss für seine technische Fertigkeit ab; was jedoch die Auffassung der einen oder anderen Stelle in Bezug auf Temponahme, Phrasirung und Dynamik betrifft, so wird man anderer Ansicht sein können. Die tüchtigste Leistung in jeder Hinsicht bot Hr. Nössler aus Leipzig, der eine bei Fr. Kistner im Druck erschienene schwungvolle Sonate in Dmoll von W. B. Haynes (Schüler des Conservatoriums bis 1882) vortrug und sich seiner schwierigen Aufgabe technisch wie musikalisch bestens entledigte. Ihm zunächst stand Hr. Ernst Reinicke aus Wippra a. H., dem es ebenfalls gelang, durch den sicheren, klaren und gewandten Vortrag des 3. Satzes aus der Emoll-Sonate von G. Merkel die Zuhörer für sich einzunehmen. Eine von Hrn. Otto Kracke aus Hamburg componirte Fuge mit Praeludium (Kanon) spielte Hr. Alexander Wolf aus Freiberg klar und verständlich. Die Composition ist eine tüchtige Studienarbeit, der jedoch ein höherer Werth nicht beigemessen werden kann. — Der Conservatoriumschor executirte zwischen den Orgelvorträgen zwei Schülercompositionen, ein „Ave verum corpus" von Hrn. Angelo M. Read aus St. Catharines (Canada) und „Kyrie" aus einer Missa von Hrn. Edwin Higley aus Middlebury (Vermont, Amerika). Der erste Chor ist kanonisch gestaltet und formell wie inhaltlich acceptabel; die imitirende Stimme wurde vom Chor nicht deutlich genug hervorgehoben, überhaupt fehlte bei diesem Satze, wie auch bei dem folgenden „Kyrie" die Wärme im Vortrage, man hörte meist nur die Noten singen. Grösserer Beachtung ist die Composition des Hrn. Higley werth; dieselbe zeigt neben geschickter Behandlung des Vocalsatzes ein tieferes Eindringen und Erfassen des Vorwurfs und demgemäss zielbewussteres Entwickeln des erfassten edlen Gedankens. H. S.

Hamburg. (Schluss.) Der Kammermusik-Verein der Philharmoniker hat sich ebenfalls für dieses Jahr verabschiedet. In seiner letzten Soirée setzte der Verein mit der Gewährung von Beethoven's Op. 135 den Schlussstein auf sein interessantes Unternehmen, die fünf letzten Quartette des grossen Tonmeisters zu Gehör zu bringen. Hr. Bargheer und seine wackeren Streichgenossen dürfen mit Genugthuung und gerechtfertigtem Stolz auf ihre vollendete That sehen, denn das Gelingen der Vorführung war

*) Jener Bericht war irrthümlich nur mit der Chiffre H. statt H. S. unterzeichnet. D. Red.

stets ein höchst vorzügliches und das Publicum widmete dem Vorhaben wärmste Theilnahme. In der erwähnten letzten Soirée erschienen ausser Beethoven's Fdur-Quartett noch Friedrich Gernsheim's vortreffliches, in Form und Inhalt bedeutsames Ddur-Quintett Op. 9 und Mozart's wunderliebliches, entzückendes Quintett in Gmoll auf dem Programm. Auch der Schlussabend der zweiten Quartett-Vereinigung unserer Stadt, der der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz, war besonders anziehend mit Mendelssohn's E moll (Op. 41, Nr. 2), Brahms' Amoll und Mozart's Cdur, sodass der Zuhörer auch hier Belehrung und Genuss aus den Darbietungen schöpfen konnte.

Im 3. und letzten Concert des Julius Spengel'schen Caecilien-Vereins machte Mendelssohn's prächtig klingender, den Eindruck der Frische und Gesundheit hinterlassender 114. Psalm den Anfang. Dieser Psalm und Cherubini's „Abenceragen"-Ouverture waren die einzigen grösseren Nummern des Programms, auf dem sonst nur noch eine Menge kleiner Lieder mit und ohne Begleitung placirt waren: Drei famose Madrigalen von den alten Meistern Gastoldi und Hasler, drei Frauenchöre a capella von Ad. Jensen („Dornröschen" Op. 63) und H. v. Herzogenberg („Untreue" und „Tanzlied" Op. 26), wovon das letztere reizende Stückchen sehr gefiel, drei respectable Lieder für gemischten Chor (ebenfalls ohne Begleitung) von Thieriot („Der Wind") und Spengel (aus Op. 3), vier Frauenchöre mit Orchester von Thieriot (aus Op. 25) und Wüllner („Die Libellen", Op. 16), wovon die letztere hübsche stimmungsvolle Composition höchst beifällig aufgenommen wurde, und nicht erheblich interessirende, obwohl geschickt gemachte „Waldlieder" für Chor a capella von Wüllner. Vieles von dem Vorgeführten war an und für sich hübsch und interessant und Alles wurde fein und sorgfältig gesungen, trotzdem aber wurde man müde und abgespannt, diese grosse Menge von Kleinigkeiten anzuhören.

Ausser den schon angeführten Concerten brachte der Monat März noch einige musikalische Veranstaltungen kleineren Stiles. Der Pianist Carl v. Holten und der Baritonist Richard Dannenberg hatten sich zu einer Soirée vereinigt. Von dem Pianisten hörte man in guter technischer und musikalischer Darstellung Beethoven's grosse Cdur-Sonate Op. 53, Schumann's ~~„Faschingsschwank" und drei nette von ihm selbst componirte~~ Concertetuden, und der Sänger bot mit seiner nicht grossen, aber gut gebildeten Stimme und seiner verständigen Vortragsart Balladen und Lieder von Löwe („Edward"), Beethoven („In questa tomba"), Schubert („Der zürnende Barde"), Brahms (drei „Magelone"-Romanzen), Grädener (Op. 18) und Grieg.

Frl. Mathilde Hambrock, eine tüchtige Hamburger Clavierspielerin, hatte ihr Programm in anerkennenswerther Weise mit einigen neuen Werken ausgestattet und sich deshalb die besondere Zuneigung der Musikfreunde erworben. Die talentirte und auch gut befähigte junge Dame vermittelte uns die Bekanntschaft mit einer sehr interessanten und hübschen Sonate für Flöte und Pianoforte von Meyer-Olbersleben und dem vortrefflichen C moll-Quintett Op. 70 von Jadassohn. Ausserdem hörte man an diesem Abend das Fdur-Trio Op. 80 von Schumann und Lieder von Schumann, Hinrichs, Krause, Lessmann und Brahms, Alles gute, dankbare Gesangspiècen. Die Lieder sang Frl. Elisabeth Scheel, die Flötenstimme blies bestens Hr. Tieftrunk, und an den Streichstimmen sassen lauter geschickte Leute, die HH. Schloming, Löwenberg, Vietzen und Gowa.

Hr. Georg Kugelberg, ein Eleve der vor einiger Zeit einmal in diesen Blättern lobend erwähnten Musikschule des Frl. von Fürstenberg, liess sich in einem eigenen Concerte zum ersten Mal vor einem grösseren Publicum hören. Er spielte die Clavierpartie zu Schumann's Duo-Sonate in Amoll, Fmoll-Praeludium und Fuge von Bach, die Ddur-Sonate Op. 28 von Beethoven und Chopin's Phantasie Op. 49. Der junge Mann machte durch seine wohlgerathenen Vorträge sich und seiner Lehrerin alle Ehre. Zur Mitwirkung waren gewonnen die HH. Hinzer und Schweitzer, die eine Sonate für Horn und Pianoforte von Bödecker hören liessen, Hr. Mohrbutter, der die Stimme zur Schumann'schen Sonate und Beethoven's Fdur-Romanze geigte, und ein jüngerer Bruder des Concertgebers, der sich als ein talentirter Violoncellist auswies und dem bei fleissigem Vorwärtsstreben ebenfalls eine gute künstlerische Laufbahn versprochen werden kann. —s—r.

Concertumschau.

Aachen. 9. Versamml. des Instrumentalver.: 3. Symph. v. A. Klughardt, Fdur-Ouvert. v. E. Bassermann, Balletmusik u. Hochzeitsmarsch a. „Feramors" v. Rubinstein, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt. — 6. Abonn.-Conc. des städt. Musik-Comités m. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Prof. Wenigmann u. solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Westberg a. Cöln, Haase a. Elberfeld u. Gillmeister a. Aachen.

Baden-Baden. Kammermusiksoirée des städt. Curorch. am 28. März: Einzelne Sätze a. Streichquartetten v. Beethoven, J. Fehnenberger (Andante) u. Mendelssohn, Claviertrio Op. 52 v. Rubinstein. (Ausführende: Frl. Grund [Clav.] u. HH. Krasselt, Bletzer, Mehmel u. Thieme [Streicher].) (Warum diese fragmentarische Wiedergabe von Streichquartetten?)

Barmen. Aufführ. des Händel'schen „Messias" durch den Quart.-Ver. (Wicke) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil u. Jernberg a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher und Mevi a. Frankfurt a. M.

Berlin. 3. Abonn.-Conc. der HH. Rich, Schmidt, Fel. Meyer u. E. Sandow unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Fischer a. Zittau u. der HH. V. v. Herzfeld u. Ad. Müller: Clavierquint. Op. 31 v. E. E. Taubert, Clav.-Violoncellson. v. R. Strauss, Lieder v. Schumann, Ad. Jensen („Morgenständchen"), Franz („Lieber Schatz, sei wieder gut") und Reinecke („Abendreihn"), Violinsoli v. J. R. Eichberg (Romanze), F. Ries (Gondoliera) u. C. Bohm („La Mouche").

Bonn. R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 131 v. Beethoven, Clav.-Violoncellson. v. J. Brahms. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann u. Gen. [Streicher], sämmtl. aus Cöln.

Cassel. 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 3. Symph. v. Klughardt, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Einleit. des 3. Actes, Tanz der Lehrbuben, Aufzug der Meistersinger u. Gruss an Hans Sachs f. Orch. a. den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge der HH. Heuckeshoven (Ges., u. A. „Lehn deine Wang" v. Ad. Jensen) u. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Coblenz. 6. Abonn.-Conc. des Musikinstituts (Maszkowski): 6. Symph. v. Beethoven, „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn, „Ave verum" v. Mozart, Claviervorträge des Hrn. Fischhof a. Wien (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.).

Cöln. R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik: Clavierquint. Op. 20 v. F. Thieriot, Streichquartette v. Mozart (Cdur) u. Schubert (Dmoll). (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann u. Gen. [Streicher].)

Dresden. Conc. des Pianisten Hrn. Ansorge a. Leipzig unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Wolframm am 26. März: Soli f. Clav. v. C. Ansorge (Sonate quasi fantasia), E. v. Rezniček (Noct.), Beethoven (Sonaten Op. 110 u. Op. 27, No. 1) u. A. u. f. Ges. v. Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen"), Raff („Keine Sorg um den Weg") u. A.

Elberfeld. 5. Abonn.-Conc. (Buths) m. Beethoven's Missa solemnis unt. solist. Mitwirk. des Frl. Fillunger a. Frankfurt a. M., der Frau Joachim a. Berlin u. der HH. Alvary a. Weimar u. Bletzacher a. Hannover.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) unter solist. Mitwirk. der Frau Naumann-Gungl a. Cassel u. des Hrn. Schulz-Dornburg a. Sondershausen am 31. März: „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Comala" f. Soli, Chor u. Orch. von Gade, Vocalsoli von Mozart, Brahms („Meine Liebe ist grün"), Reinecke („Der Kobold") u. W. Taubert („Mutter").

Frankfurt a. M. Conc. des Sängers Hrn. Mevi am 26. März: Pilgerlied u. „Frühlingsbegräbniss" f. gem. Chor m. Baritonsolo (Hr. Mevi) v. A. Becker, Terzett „Tremate, empi" v. Beethoven (Frl. Tiedemann u. HH. Diezel u. Mevi), Solovorträge des Frl. Tiedemann („Schmerzvergessen" von B. Scholz, „Meine Liebe ist grün" v. Brahms etc.), der HH. Diezel u. Mevi („Feldeinsamkeit" und „Sonntag" von J. Brahms, „Liebesglück" v. A. Becker etc.) u. des Frl. Haasters (Clav., „Zur Guitarre" v. Hiller, Polon. v. Rubinstein etc.). (Als besonderes Verdienst darf es Hrn. Mevi angerechnet werden, dass er seinem Publicum die Bekanntschaft einiger werthvollen Compositionen von A. Becker, dem hier noch wenig bekannten Berliner Tonmeister, vermittelte.)

Freiburg i. Br. 3. Kammermusikabend der HH. Hartmann u. Gen.: Streichquartette v. Mendelssohn (D dur) u. Beethoven (Op. 18, No. 6), Walzer f. dieselben Instrumente Op. 73 von F. Kiel.

Görlitz. Conc. des Ver. der Musikfreunde am 29. März: Claviertrios v. Grammann (Op. 27) u. Beethoven (Op. 97), Soli f. Clav. v. Liszt (Ouvert. [?] u. „Le Rossignol"), f. Violine v. Ries (drei Sätze a. der 3. Suite) u. f. Violonc. (Ausführende: Frl. E. Koch a. Berlin [Clav.] u. HH. Lauterbach und Grützmacher a. Dresden [Viol. u. Violonc.].)

Halle a. S. Soirée des Ver. „Sang und Klang" (Zehler) am 23. März: Männerchöre v. Ferd. Schmidt („Des Liedes Krystall"), Rheinberger („Im Märzen"), Wöckl („O Frühlingszeit") und Dürrner („Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald"), Soloquartette v. Hohlfeld („Frühlingstrost") u. Hermes („Traum der Liebe"), Tenorlied „Frühlingszeit" von R. Becker etc.

Hamburg. Kammermusikabend v. Mathilde Hambrock unt. Mitwirk. des Frl. Scheel u. der HH. Tieftrunk, Gowa, Löwenberg, Schloming u. Vietzen am 17. März: Clavierquint. Op. 70 v. Jadassohn, Claviertrio Op. 80 v. Schumann, Sonate f. Flöte u. Clav. v. Meyer-Olbersleben, Lieder v. Hinrichs, E. Krause, Lessmann, Brahms u. Schumann.

Hannover. 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 2. Symph. v. Schumann, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Hungaria" v. Liszt, Solovorträge des Frl. Hartmann (Ges., „Sappho" v. Volkmann etc.) u. des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Volkmann, Variat. capric. eig. Comp. etc.).

Helsingfors. Am 27. u. 29. März Aufführungen v. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" durch den Gesangver. unter Leit. des Hrn. Faltin u. solist. Mitwirk. des Ehepaares Hildach a. Dresden, der Frau Ekroos u. eines ungen. Sängers.

Hildesheim. 3. Kammermusikabend der HH. Nick, Hänflein u. Gen. unt. Mitwirk. der Frau Behrendsen: Clavierquartette v. Mozart (Es dur) u. Brahms (G moll), Serenade Op. 8 v. Beethoven, Lieder v. R. Franz („Im Herbst"), H. v. Holstein („Klein Anna Kathrin") u. A.

Kattowitz. Conc. des Meister'schen Gesangver. am 16. März: „Zigeunerleben" v. Schumann, Chöre v. J. Gallus, J. Brahms („Maria's Kirchgang" u. „Abendständchen"), Rheinberger („All meine Gedanken"), Franz („Norwegische Frühlingsnacht") u. Schumann, Vocalquartette m. Clav. zu vier Händen v. H. Huber („Mein Lieb ist eine Nachtigall" u. „Mein Lieb, all ihre Grüsse") u. Brahms (No. 9 u. 11 a. den Liebesliedern), „Der Wald von Traquair" f. Vocalquart. a capella v. Bruch, „Jung Werner" f. Männerchor v. Rheinberger, „Die Schnitterin" f. Frauenterzett v. E. Rudorff, einstimm. Lieder v. Ad. Jensen („In dem Schatten meiner Locken"), Rubinstein („Der Asra") u. A., Claviervorträge des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (Variat. Op. 48 u. Poln. Tänze eig. Comp., Ricordanza u. Es dur-Polon. v. Liszt etc.).

Leipzig. Geistl. Musikaufführ. des „Chorgesangver. Ossian" am 20. April: Chöre v. D. H. Engel („Gott ist die Liebe" und „Sei getreu"), Mozart u. Klein, „Ich harrete des Herrn", Duett (Frls. Dorn u. Wagner) m. Chor v. Mendelssohn, Solovorträge der Frls. Dorn u. Wagner („Weiche nicht" v. A. Becker etc.) u. der HH. Stiller (Orgel, C moll-Fuge von S. Bach) und Raab (Violine, „Zu einer ersten Communion" von A. Ritter etc.). — Am 24. April Concert f. den Fonds zur Errichtung eines Denkmals f. Ernst Ferd. Wenzel, ausgeführt v. den Frls. Schirmacher u. Jahns, Frau Metzler-Löwy u. den HH. Nikisch, Schelper, Hedmondt, Brodsky, Novaček, Sitt u. Schröder: Clavierquintett u. „Spanisches Liederspiel" v. Schumann, „Liebeslieder", Walzer v. Brahms, Claviersoli. — Aufführung im k. Conservat. der Musik am 23. April zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Albert: „Salvum fac regem" v. E. F. Richter, Es dur-Clavierconc. v. Beethoven = Hr. P. Torek a. New-York, Arie „Ach, nur einmal noch im Leben" v. Mozart = Frl. A. Kühn a. Leipzig, „Legende" u. 2. Polon. f. Viol. v. Wieniawski = Hr. J. Berghof a. Aschaffenburg, B moll-Clavierconcert von X. Scharwenka = Frl. D. Grosch a. Libau.

Meiningen. Am 2. April Festconc. d. Hofcap. (Dr. v. Bülow): Jubel-Ouvert. v. Weber, zweimal. Aufführ. der 9. Symphonie v. Beethoven (Solisten: Frls. Först a. Würzburg u. Schneider a. Cöln u. HH. Baer a. Darmstadt u. Bulss a. Dresden).

München. 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Levi): 7. Symph. v. Beethoven, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Frl. Blank (Ges., „An die Nacht" v. Volkmann) und des Hrn. Grützmacher a. Dresden (Violonc., Conc. v. Raff etc.).

Odessa. Benefizconc. des Pianisten Hrn. Dr. Harthan am 31. März: Schicksalslied v. Brahms, „Rheinmorgen" f. gem. Chor v. Dietrich, „Bilder des Jahres" f. Frauenchor u. Soli m. Clav. zu vier Händen v. Gade, Polnische Volkslieder „Treues Mädchen" u. Idyllisches Minnelied f. Frauenchor m. Clav. v. S. Noskowski, Sopranlieder „Ich weiss nicht, wies geschieht", „Wenn es rothe Rosen schneit" und „Wenn ich ein Vöglein wär" von H. Harthan, Claviersoli v. H. v. Bronsart (Conc.), H. Harthan (Idylle) u. A. (Die Werke, wie das Clavierspiel des Hrn. Benefizianten erfreuten sich einer sehr beifälligen Aufnahme.)

Paris. Conservatoriumsconcerte (Deldevez) am 30. März u. 6. April: Symphonien v. Beethoven (No. 4) u. Haydn (C dur), Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis" v. Gluck, „Gloria Patri", Doppelchor v. Palestrina, Psalm 98 v. Mendelssohn, Chor a. „Cosi fan tutte" v. Mozart. — Conc. popul. (Pasdeloup) am 30. März: Symphon. Dichtungen v. H. Duparc („Léonore", nach Bürger) u. E. Chausson („Viviane"), „Le Camp de Wallenstein" von V. d'Indy, symphon. Bruchstücke v. Périlhou, Prélude von S. Lambert, Bruchstücke aus „Der Tod der Cleopatra" von C. Benoit, Stücke f. Clarinette v. Mme. de Grandval, Concertstück f. Viol. v. C. Saint-Saëns (Frl. Tayau). — Conc. popul. (Pasdeloup) am 6. April: Orchestersuite von Broutin, Ouverturen v. Pénavaire (zu „Torquato Tasso") u. de Chaminade („Sevillana"), „Le Rêve" v. B. Godard, Musette und Tambourin von Rameau, Balletair a. „Pedro de Zalaméa" von Godard, Seren. v. Beethoven, Gesangvorträge der HH. Maas a. London (u. A. Scene a. den „Meistersingern" v. Wagner) u. Faure. — Châtelet-Conc. (Colonne) am 6. April: 7. Symph. v. Beethoven, Balletairs a. „Les Troyens" v. Berlioz, „Walkürenritt" v. Wagner, „Aufforderung zum Tanz" (f. ?) von Weber, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Conc. [No. ?] v. M. Bruch, Caprice v. E. Guiraud, Habanera u. Mazurka v. Zarzyki). — Lamoureux-Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds: 5. Symphonie von Beethoven, Bruchstücke a. den „Meistersingern" v. Wagner, a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz u. aus dem Septett v. Beethoven, „Espana" v. E. Chabrier, Solovorträge der Frau Brunet-Lafleur (Ges., Scene a. „Samson und Dalila" v. Saint-Saëns) u. des Hrn. L. Diémer (Clavier). — Am 3. April im Trocadéro unt. Leit. des Hrn. Mangin u. solist. Mitwirk. der Damen Albani, R. Bloch u. Ketten und des HH. Faure, L. Ketten u. Fournets Aufführ. von „La Rédemption", geistl. Trilogie v. Ch. Gounod.

Quedlinburg. Am 31. März Aufführ. von Händel's „Judas Maccabäus" durch den Kohl'schen Gesangver. und die Ballenstedter Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Dr. Kohl u. solist. Mitwirk. der Frau Herrmann v. hier, des Frl. Knopf a. Ballenstedt u. der HH. Singer a. Leipzig u. Herrmann v. hier.

Rostock. Conc. des Concertver. (Dr. Kretzschmar) am 26. Febr.: 8. Symph. v. Beethoven, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Solovorträge des Frl. Post a. Hamburg (Gesang, Arie a. der Oper „Die Chinesinnen" v. Gluck etc.) u. der Frau Kretzschmar (Clav., 2. Conc. v. Brahms etc.).

Stettin. Conc. des Hrn. C. Kunze f. das Stift Salem unt. Mitwirk. der HH. Lehrer u. des Frauenchors des Conservat. der Musik am 11. März: A moll-Duo für zwei Claviere v. Rheinberger, Frauenchöre „Meerfrauengesang" u. „Tanz" v. Vierling, Frauenterzette v. Hauptmann (Morgengesang) u. Rheinberger (Ballade u. „Früh Morgens"), Soli f. Ges. v. Schumann, Ad. Jensen („O lass dich halten") u. J. Brahms („Ruhe, süss Liebchen" u. „Des Liebsten Schwur"), f. Viol. v. Gade-Rehbaum (drei nord. Melodien) u. Ph. Scharwenka (Nocturne) u. f. Clav. v. Mendelssohn u. Reinecke (Fis moll-Conc.).

Tilsit. 1. Conc. des Philharm. Ver. (Wolff): C dur-Symph. v. Mozart, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, einzelne Sätze aus Op. 37, Op. 1, No. 2, u. Op. 18, No. 1, v. Beethoven, Notturno u. Andante relig. f. vier Violoncells v. Goltermann. — Am Busstag Aufführ. v. Haydn's „Jahreszeiten" durch den Oratorienver. (Wolff).

Waren. Conc. des Chorver. (Schröder) am 22. März: „Titus"-Ouvert. v. Mozart, Nord. Lied f. Streichorch. v. Schumann-Joachim, „Erlkönigs Tochter" u. „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Das Lied vom deutschen Kaiser" v. Bruch, „Deutschland" v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Bielfeldt a. Eutin („Morgens am Brunnen" v. Ad. Jensen, „Liebestreu" v. Brahms u. „Sehnsucht" v. E. Büchner).

Wien. Compositionsconc. des Hrn. Rich. Heuberger unter Mitwirk. der Frls. M. Lehmann u. Salter u. des Hrn. Walter (Ges.), sowie des Hrn. Kneisel (Viol.) am 29. März: Ouvert. zu

„Cain", „Geht dirs wohl, so denk an mich" f. Sopran- u. Tenorsolo, Männerchor u. Orch., Rhapsodie f. Tenorsolo, gem. Chor u. Orch., „Liederreigen" f. Soli, gem. Chor u. Clav. u. Sopranlieder „Die Wolke", „Bitt ihn, o Mutter" u. „Sagt, seid ihr es, feiner Herr" v. R. Heuberger.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Die Frühjahrssaison des Liceo-Theaters verspricht glänzend zu werden, wie man aus der folgenden Liste der engagirten Kräfte zu schliessen berechtigt ist. Da sind die Damen Galli-Marié, de Cepeda, Theodorini, Toressella und Borghi und die HH. Stagno, Masini, Engel, David und Vidal unter dem Taktstock des Maëstro Mancinelli vereinigt. — **Frankfurt a. M.** Am Ostersonntag sang Frau Peschka-Leutner aus Cöln die Rezia im „Oberon", doch ohne den hohen Erwartungen, die man hegte, ganz zu genügen. Die Jahre sind eben auch an dieser Stimme nicht spurlos vorüber gegangen. In der letzten „Meistersinger"-Aufführung sprang in der letzten Stunde, ohne jede vorherige Probe, Hr. Baer als Walther von Stolzing ein. Seine Darstellung verdiente unter diesen Umständen eine besondere Werthschätzung, auch wenn sie die unseres Hrn. Stritt nicht erreichte. — **Gent.** Frau Marie Jaell hatte sich im Conservatoriumsconcert als brillante Pianistin eines schönen Erfolges zu erfreuen. — **Lüttich.** Im letzten Conservatoriumsconcert war Frl. Dyna Beumer die gefeierte Heldin. — **Lyon.** Im Théâtre-Bellecour traten die Pariser Gäste der Geiger Hr. Marsick und der Pianist Hr. Th. Ritter vor einem zahlreichen und gewählten Publicum auf und erzielten mit ihren Solovorträgen, sowie mit der Kreutzer-Sonate von Beethoven den grössten Erfolg. — **Paris.** Der englische Tenor Hr. Maas errang im Pasdeloup-Concert mit seinen „Meistersinger"-Vorträgen den wärmsten Dank des Publicums. Es ist nicht nöthig, etwas Weiteres zum Lobe des Hrn. Faure zu sagen, welcher in dem gleichen Concerte mit gewohnter Meisterschaft sang. Ebenso genügt es, zu erwähnen, dass im Châtelet-Concert Hr. Sarasate ein Bruch'sches Concert und einige Solostücke vortrug, und man wird wissen, in welch vollkommener Weise er dies that. — **St. Petersburg.** Hier hat kürzlich der greise Sänger Tamberlick mit seinem Gesang das Publicum enthusiasmirt und in zwei Concerten eine enorme Einnahme gehabt. — **Wien.** Der Contract der Frau Materna ist auf Wunsch der Künstlerin einer Modification unterworfen worden, dahingehend, dass die berühmte Sängerin künftighin nur die vier letzten Monate des Jahres in der hiesigen Hofoper singen wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 19. April. „Bleib bei uns" von J. Rheinberger. „Jauchzet dem Herrn" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 20. April. „Bleib bei uns, denn es will Abend werden" v. S. Bach.

Dresden. Kreuzkirche: 1. März. „Zion spricht: Der Herr" v. A. Hammerschmitt. „So gehst du nun" v. G. A. Homilius. „Deus misereatur" v. J. G. Reissiger. 2. März. „So gehst du nun" v. G. A. Homilius. 8. März. „Herr, Herr, schaue herab" v. S. Jadassohn. „In den Armen dein" v. M. Frank. „O Domine Deus" v. C. Banck. 15. März. „Domine, ne in furore" v. S. Molinari. „Adoramus te" v. G. O. Pitoni. 22. März. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. „Fürwahr, er trug" von I. Faisst. 29. März. „Ach Gott und Herr" v. L. Meinardus. „Wer ist der Heilige" und „Singt dem göttlichen Propheten" a. dem „Tod Jesu" v. H. Graun. „Turbabor" v. J. Gallus.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

März.

Leipzig. Stadttheater: 2. Don Juan. 3. u. 24. Martha. 4. Zar und Zimmermann. 5. u 11. Der Widerspänstigen Zähmung. 7. u. 23. Der Barbier von Sevilla. 8. Die Regimentstochter. 9. Die Jüdin. 13. u. 21. Der Waffenschmied. 15. Die lustigen Weiber von Windsor. 16. Der fliegende Holländer. 18. u. 31. Das Glöckchen des Eremiten. 19. Die Zauberflöte. 26. u. 30. Heliantus (v. Goldschmidt). 28. Carmen.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), 1. Symph. (Basel, 10. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — 3. Symph. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — Akadem. Festouverture. (Magdeburg, Logenconcert am 27. Febr.)
— — Fmoll-Clavierquartett, Streichquartett Op. 51, No. 1, u. „Liebeslieder". (Elberfeld, 4. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart.)
— — Streichquint. Op. 88, Clavierquart. Op. 60 und „Liebeslieder". (Frankfurt a. M., Matinée der Museumsgesellschaft am 16. März.)
— — Streichquart. Op. 51. (Hamburg, 3. Soirée der HH. Marwege u. Gen.)
— — Claviertrio Op. 87. (Hamburg, Tonkünstlerverein am 23. Febr.)
— — 3. Claviersonate. (Dresden, Conc. des Hrn. Dr. H. v. Bülow am 10. März.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Graz, Wohlthätigkeitsconcert am 9. März.)
— — Frauenchöre „Es tönt ein voller Harfenklang" u. Gesang aus Fingal m. Clav. u. Hörnern. (Frankfurt a. M., 2. Conc. des Bach-Ver.)
Bruch (M.), 1. Violinconcert. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconc.)
— — „Odysseus". (Münster i. W., 8. Vereinsconc.)
— — „Jubilate, Amen" f. Solo, Chor u. Orch. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 20. Febr.)
— — „Frithjof". (Carlsbad, Festconc. des Männerges.-Ver. am 13. März.)
— — „Das Lied vom deutschen Kaiser". (Leipzig, Liederabend des Quartettver. am 21. März.)
Coster (C. H.), „Ritter Oluf" f. Solostimmen m. Streichorch., Harfe u. Clav. (Arnheim, 5. Conc. f. Solo-, Orch.- u. Kammermusikvorträge.)
Dietrich (A.), Ouvert. zu „Cymbelin". (Oldenburg, 6. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Dvořák (A.), Zwei Legenden f. Orch. (Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Claviertrio Op. 65. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 26. Febr.)
Gade (N. W.), Violinconc. (Annaberg, 8. Museumsconc.)
— — „Comala" f. Chor, Soli u. Orch. (Do., 9. Museumsconc.)
Geist (P.), Gmoll-Streichquart. (Dresden, Compositionsabend im k. Conservat. der Musik am 11. März.)
Gernsheim (F.), Streichquart. Op. 9. (Hamburg, 5. Kammermusikabend der HH. Bargheer u. Gen.)
Goldmark (C.), Clavierquint. (Bremen, 6. Soirée f. Kammermusik.)
Grammann (C.), Claviertrio Op. 27. (Dresden, Kammermusiksoirée der HH. Lauterbach u. Gen. am 13. März.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violinsonate Op. 8. (Leyden, 2. Soirée der HH. Enderle u. Gen.)
— — Clav.-Violoncellson. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 4. März.)
Heuser (E.), Cmoll-Claviertrio. (Dresden, Compositionsabend im k. Conservat. der Musik am 11. März.)
Hiller (F.), Fismoll-Clavierconcert. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 20. Febr.)
— — „Die Zerstörung Jerusalems". (Anspach, Aufführung am 11. März.)
Hofmann (H.), Clav.-Violinson. Op. 67. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 8. März.)
Holzhauer (R.), „Kampfruf" f. gem. Chor u. Baritonsolo m. Clav. (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Huber (H.), Claviertrio Op. 65. (Mülhausen i. E., 2. Kammermusikabend der HH. Huber u. Gen.)
Jensen (Ad.), Brautlied f. gem. Chor m. Clavier u. Hörnern. (Frankfurt a. M., 2. Conc. des Bach-Ver.)
Kiel (F.), „Fern im Osten wird es helle" f. gem. Chor u. Orch. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 20. Febr.)

Klughardt (A.), 3. Symph. (Magdeburg, Logenconcert am 27. Febr.)
Lachner (F.), 2. Orch.-Suite. (Cöln, 9. Gürzenichconc.)
Lassen (E.), 2. Symph. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 29. Febr.)
Massenet (J.), „Scènes hongroises". (Arnheim, 5. Conc. f. Solo-, Orch.- u. Kammermusikvorträge.)
Mejo (W. A.), „Hymnus an Gott und die Natur" f. gem. Chor u. Solo m. Clav. (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakad.)
Moszkowski (A.), Violinconc. (Wiesbaden, Conc. der städt. Curdir. am 29. Febr.)
Parry (C. H. H.), Emoll-Duo f. zwei Claviere. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 26. Febr.)
Raff (J.), „Die Tageszeiten" f. Clav., Chor u. Orch. (Hirschberg i. Schl., Conc. des Chorges.-Ver. am 12. Febr.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouvert. (Annaberg, 8. Museumsconc.)
— — Amoll-Clav.-Violoncellsonate. (Leipzig, Matinée der Geschwister Frl. u. Hr. Henriques.)
Rheinberger (J.), „Clärchen auf Eberstein" f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, Wohlthätigkeitsconc. des Gesangver. v. 1867 am 26. Febr.)
Rubinstein (A.), Dmoll-Clavierconc. (Zürich, 5. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Streichquart. Op. 17 u. Claviertrio Op. 52. (Magdeburg, Tonkünstlerver.)
— — Clav.-Violoncellson. (Berlin, Conc. der Geschwister Frl. u. Hr. Henriques a. Copenhagen.)
Svendsen (J. S.), Ddur-Symph. (Genf, 9. Conc. der Société civile des Stadtorch.)
— — 1. Nord. Rhaps. f. Orch. (Bergen, 5. Conc. der „Harmonien".)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Cöln, 9. Gürzenichconc.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal", Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde" u. Fragmente a. der „Götterdämmerung". (Leipzig, Wagner-Conc. am 24. März.)
— — Eine Faust-Ouvert. (Zürich, Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
— — Fragmente a. dem 1. u. 3. Aufzug a. „Parsifal". (Cöln, 6. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)
— — Quintett a. den „Meistersingern". (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakad.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 16. Französische Wagnerianer. Von W. Langhans. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 110. Au Lecteur. Von L. de Romain. — Systematische Aufzählung der von der Association artistique d'Angers während ihres siebenjährigen Bestehens aufgeführten Werke, sowie der mitgewirkt habenden Solisten. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 16. Das dramatische Element in der Musik. Eine Stimme aus England. — Die Orgel im „Rudolphinum" zu Prag. — Berichte (u. A. Einer über die 1. „Walküren"-Aufführung der Berliner Hofoper), Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 4. Stück. Zum ästhetischen Verständniss des „Parsifal". Von F. Koegel. — Die Musik als Ausdruck. II. 1. Von F. v. Hausegger. — Besprechungen (I. Hoffmann, E. Schlaeger). — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 9. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 9. Kritische Reconstructionen in Beethoven's Cdur-Clavierconcert. Von H. Germer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Bücher und Musikalien (F. Hiller, Th. Kirchner u. A. m.). — Winke u. Rathschläge. — Meinungsaustausch.

Euterpe No. 4. Nachspiel für Orgel v. G. Flügel. — Die Tonhöhe des Volksliedes in der Elementarschule. Von F. W. Sering. — Neue Choralmelodien. Von F. W. Roch. — Die neue Orgel in Peterwitz, Kr. Schweidnitz. Von Baumert. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Le Guide musical No. 15. Ecrivains français. Adolphe Jullien. — Ephémerides musicales. — Berichte (u. A. Einer üb. die Aufführ. der Matthäus-Passion v. Bach in Crefeld), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 16. Ephémérides musicales. — Besprechungen (Delprat, Chiaromonte u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 20. Besprechung (Chansons populaires de l'Alsace). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Recensionen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Louis Spohr.

— — No. 16. Recensionen (E. Bassermann, Ad. v. Goldschmidt). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Besprech. (E. Rudorff). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Für das in Leipzig geplante Richard Wagner-Denkmal, das in Erzguss ausgeführt werden soll und wahrscheinlich in der Nähe des alten Theaters zur Aufstellung gelangen wird, sind unter der Hand bereits circa 8000 Mark gesammelt worden. Cassirer dieses Denkmal-Comités, an dessen Spitze Hr. Bürgermeister Dr. Tröndlin steht, ist Hr. Rudolph Zenker, Hallesche Strasse; an ihn sind bez. Beiträge zu adressiren.

* Der am 1. Mai 1824 gegründete Musikverein zu Paderborn, mithin eines der ältesten deutschen Concertinstitute, wird sein nahe bevorstehendes 60jähriges Jubiläum in solenner Weise durch ein von seinem jetzigen Dirigenten Hrn. P. E. Wagner zu leitendes zweitägiges Musikfest (am 3. und 4. Mai) begehen. Das Hauptwerk des Festes wird Haydn's „Schöpfung" sein. Als Vocalsolisten sind Frl. Schotel in Hannover und die HH. Emge in Hannover und Haase in Elberfeld gewonnen, während auf instrumentalem Gebiete Hr. Sauret aus Berlin solistisch thätig sein wird.

* In New-York sollen dieser Tage in der Metropolitan Opera House drei Wagner-Concerte unter Direction des Hrn. Th. Thomas und unter Mitwirkung der Wiener Künstler Frau Materna und HH. Winkelmann und Scaria stattfinden.

* Die Concertgesellschaft zu Crefeld unter Leitung des Hrn. Grüters brachte am 8. d. Mts. S. Bach's Matthäus-Passion zur Aufführung, und zwar, wie dies seit Bach's Tode wohl kaum vorgekommen, im vollen Umfange des Werkes.

* Die Fétis-Feier im Brüsseler Conservatorium bestand in einer Festrede des Directors Hrn. Gevaert, welche das Leben und Wirken des am 25. März 1784 in Mons geborenen Fétis zum Gegenstand hatte, und in einer Aufführung mehrerer Werke aus den verschiedenen Epochen des Künstlers.

* Das Resultat der von der französischen Société des compositeurs de musique im Jahre 1883 ausgeschriebenen Preisbewerbung war folgendes: Für einen Chor mit Solo ad libitum und Clavierbegleitung erhielt den einzigen Preis (gestiftet von Hrn. E. Lamy) im Betrage von 300 Frcs. Hr. Julien Tiersot. 2) Für ein Hornsolo mit Clavier erhielt den einzigen Preis von 150 Frcs. (gestiftet von Hrn. A. Glandaz) Hr. Auguste Chapuis. 3) Für eine Ouverture erhielt den einzigen Preis von 500 Frcs. Hr. Lucien Lambert. 4) Der von Pleyel-Wolff gestiftete einzige Preis im Betrage von 500 Frcs. für eine vierhändige Claviersonate wurde aus Mangel eines würdigen Objects nicht vergeben. 5) Für einen vierstimmigen Männerchor (über einen Text von Béranger) mit Harmoniemusikbegleitung erhielten den einzigen Preis von 350 Frcs. (gestiftet von Hrn. Glandaz) die HH. Louis Dessane und Sourilas. — Die Preisbewerbung für das Jahr 1884 hat folgende Unterlagen: 1) Septett für Streich- und Blasinstrumente. Preis 500 Frcs. (der 1883 nicht vergebene Pleyel-Wolff'sche Preis). 2) Claviertrio. Preis 500 Frcs. (Pleyel-Wolff). 3) „Salve Regina" für gemischten Chor. 200 Frcs. 4) Symphonische Dichtung (in Einem Satze). Preis 500 Frcs.

* Die städtischen Behörden zu Cöln und die Vorstände der Gürzenichconcerte und des Conservatoriums daselbst haben einstimmig Johannes Brahms zum Nachfolger des Hrn. Dr. v. Hiller gewählt. Nur werden die Herren die Rechnung ohne den Wirth gemacht haben, da Meister Brahms wohl Besseres zu thun hat, als seine Zeit Aemtern zu widmen, für deren Be-

setzung nicht gerade der bedeutendste lebende Componist nöthig ist.

* Die Opéra-Populaire des Hrn. Lagrené in Paris ist wegen zu geringer Einnahmen geschlossen worden. Der Unternehmer hoffte, einen Commanditisten oder Nachfolger finden zu können, und erbat sich von seinen Künstlern eine zehntägige Frist, das Orchester verweigerte aber den Dienst und so musste die Schliessung erfolgen. So ist eine Hoffnung der jungen französischen Componistenschule vorläufig zu Grabe getragen.

* Die erste Dresdener Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" ist für den 22. Mai, den Geburtstag des Meisters, angesetzt worden. Hoffentlich wird der Termin eingehalten!

* Im Hamburger Stadttheater gelangte am 18. d. M., zum Benefiz des hochverdienten Hrn. Capellmeister Sucher, die neue Oper „Savonarola" von C. Villiers Stanford, einem jungen Engländer, mit ansehnlichem Erfolg zur ersten Aufführung.

* „Lakmé" von L. Delibes hält einen siegreichen Umzug. Dieselbe ist soeben auch in Limoges mit grossem Erfolge zum ersten Male gegeben worden, ebenso in Pau.

* Im Dal Verme-Theater in Mailand wurde die neue Oper „Ettore Fieramosca" von Bennacchio gegeben mit einem Erfolge, der sich in 15 bis 20maligem Hervorruf des Autors aussprach, der aber gleichwohl nicht echt zu sein scheint.

* Franz Liszt erhält bereits als Lebender ein Denkmal errichtet. Der ihm befreundete Cardinal Hohenlohe beabsichtigt, ein solches in seinem Park Schillingsfürst aufstellen zu lassen.

* Hr. W. J. v. Wasielewski in Bonn, der sich weiteren Kreisen durch eine Schumann-Biographie bekannt gemacht hat, ist aus seiner Stellung als dortiger städtischer Musikdirector geschieden, um nur noch litterarisch thätig zu sein. Der vacant gewordene Dirigentenposten wird sicherlich stark umworben werden.

* H. v. Bülow's geflügeltes Wort „Circus Hülsen" kann nicht zur Ruhe kommen: dem grossen Künstler ist das Prädicat königl. Hofpianist entzogen worden. Ob sich hierbei Hr. v. Hülsen beruhigen wird, ist die Frage.

* Der hochtalentirte norwegische Componist Hr. Ole Olsen wurde vom König Oskar von Schweden mit der goldenen Medaille pro litteris et artibus decorirt.

* Der Tanzcomponist Hr. Philipp Fahrbach ist mit dem portugiesischen Christus-Orden und dem serbischen Saint-Sebas-(?)Orden decorirt worden.

Todtenliste. Conrad Prumier, erster Harfenist der Grossen Oper und der Conservatoriumsconcerte, sowie Professor am Conservatorium in Paris, † am 3. April, 64 Jahre alt, in gen. Stadt. — Camille Metzner, Componist, Clavierlehrer, Musikalienverleger, Gründer und Herausgeber des „Nancy-Artiste", † Ende März in Nancy. — Wilhelm Formes, Baritonist, † am 12. März, 50 Jahre alt, in New-York. — Luigi Pedrazzini, Componist und musikalischer Kritiker, † am 18. März in Locarno.

Briefkasten.

G. E. in *C.* Dank für die nochmalige Zusendung Ihrer Programme, wenn auch ein Ersatz nicht nöthig war, sondern der Grund zur Verzögerung des Abdrucks in der gewaltigen Anhäufung und nur allmählig möglichen Erledigung des bez. Materials zu suchen ist.

M. B. in *L.* Von der neuesten Auszeichnung unseres ehrsüchtigen Mitbürgers haben wir noch Nichts gelesen. Für Mittheilung durch die Presse erscheint sie ihm selbst am Ende zu zweifelhaft.

J. R. in *C.* Wir wohnten der Matinée des Schramke'schen Ehepaares nicht bei, sondern haben nur von anderer Seite gehört, dass Hr. Sohr. den Ausfall der einen Programmnummer damit entschuldigte, dass ihm die Zeit zum Einüben gefehlt habe. Ländlich, sittlich!

K. in *L.* Dadurch, dass Ihr Verein seine Tüchtigkeit „schwarz auf weiss" nachweisen könne, ist noch nicht constatirt, dass er wirklich Etwas leistet. Ist ein Männergesangverein jung, so glaubt man gewöhnlich, durch übermässiges Wohlwollen seine Bestrebungen fördern zu müssen; besteht er schon länger oder besitzt er einen guten Dirigenten, so ist oft das von der einen oder der anderen Seite erworbene künstlerische Renommée, nicht die Leistung selbst, für die Censur der Letzteren ausschlaggebend; ohne Lobhudelei geht es nur selten ab. Jetzt, wo musikalische Kritiker wie Pilze aus der Erde schiessen, sind ausserdem manche Referenten durchaus incompetent. Wir werden uns selbst bei nächster Gelegenheit von der Richtigkeit Ihrer Ansicht zu überzeugen suchen.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [403.]

Aufgabenbuch und Nachtrag

zu E. F. Richter's Lehrbuch des einfachen und doppelten Contrapuncts,

bearbeitet von

Alfred Richter.

gr. 8. X, 64 und IV, 100 S. geh. ℳ 3,—.
Eleg. geb. ℳ 4,20.

Einzeln:

Aufgabenbuch, gr. 8. VIII, 64 S. ℳ 1,50.
Nachtrag, gr. 8. IV, 100 S. ℳ 2,—.

HENRY WOLFSOHN's

Künstler-Agentur für Amerika

erbietet sich zur Vermittelung von Engagements und Ertheilung gewissenhafter Auskunft über hiesige Verhältnisse. [404—.]

Henry Wolfsohn,
Geschäftsführer der amerikanischen Tournées von August Wilhelmj, Maurice Dengremont, Minnie Hauk und Rafael Joseffy. —— Referenz: STEINWAY & SONS, N.-Y.
Permanente Adresse: Steinway Hall, N.-Y.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [405.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Verlorenes Leben.

Lieder eines fahrenden Schülers

von

Julius Stinde.

Für eine mittlere Singstimme mit Clavierbegleitung

componirt von

A. Naubert.

Op. 37. Cplt. in 1 Heft ℳ 2,80.

1.	Da ich das Kloster verliess	ℳ 1,—.
2.	Da ich zu fremden Leuten kam	„ —,60.
3.	Da ich zum Ischarioth wurde	„ —,60.
4.	Da ich mutterseelen allein war	„ —,60.
5.	Da ich zu den Landsknechten kam	„ —,60.
6.	Da ich heimkehrte	„ —,60.

[406—.]

Paul Voigt's Musik-Verlag, Cassel u. Leipzig.

In meinem Verlage erschienen folgende [407.]

Compositionen von

Wilhelm Claussen.

Op. 1. **Acht Charakterstücke für Pianoforte.**
Heft I. Träumerei. Himmelhochjauchzend. Zum Tode betrübt. Novellette. Pr. 2 ℳ 50 ₰.
Heft II. Liebesgespräch. Dahin! Fastnachtsscherz. Romanze. Pr. 2 ℳ 50 ₰.

Op. 2. **Fünf Schilflieder** von Lenau für eine tiefe Stimme mit Pianoforte. Pr. 2 ℳ

Op. 3. **Fünf Lieder** von H. Heine für eine Altstimme mit Pianoforte. Pr. 2 ℳ

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Im Verlage von **Julius Hainauer**, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind soeben erschienen:

Drei Balladen

für Pianoforte zu 2 Händen

von

Heinrich von Káan.

Op. 19. 3 ℳ

Zwei Ständchen

für Pianoforte zu 2 Händen

von [408.]

Heinrich von Káan.

Op. 20. 2 ℳ 50 ₰.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [409.]

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20.

Fürstl. Hofcapelle in Sondershausen.

[410.]

Zum 15. Mai ist die Stelle eines **dritten Hornisten** neu zu besetzen. Geeignete Bewerber wollen unter Beifügung von Zeugnissen sich an Unterzeichneten wenden.

Sondershausen, 16. April 1884.

Carl Schröder, fürstl. Hofcapellmeister.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [411a.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

a) **Für Piano zu 2 Händen.** [412.]

Jules Janotha, Gavotte . . . . . 1 ℳ 50 ₰.
E. Silas, Allegretto . . . . . 1 ℳ 80 ₰.
E. Silas, Nocturne . . . . . 1 ℳ 50 ₰.

b) **Für eine Singstimme mit Piano.**

Carl Reinecke, „Der Schwur" von R. Baumbach. Hoch, tief à 1 ℳ

Franz Ries, „Am Rhein und beim Wein", Dichtung von E. Rittershaus, Op. 35. 1 ℳ 50 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[413.] **Kataloge gratis und franco.**

Alexander Siloti,

Pianist. [414—.]

Leipzig. **Lessing-Strasse 18, part.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 1. Mai 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 19.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Feuilleton: In Sachen des in No. 17 erwähnten Briefes von Richard Wagner. Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipsig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Wie so ziemlich Alles in diesem epochemachenden Riesenwerk, welches der dramatischen Musik neue Bahnen zu eröffnen berufen war, gebührt im „Lohengrin“ auch der Anwendung des Erinnerungsmotivs das Epitheton „genial“. Die „Reminiscenz“ steigert sich hier zu einer, sogar noch im unmittelbar vorhergehenden „Tannhäuser“ ungeahnten Ausdrucksfähigkeit und findet zugleich ihre reichste, vielseitigste Verwendung, ihre höchste und tiefste Offenbarung. Es bedarf nur noch eines Schrittes . . . . und das Wagner'sche „Leitmotiv“ steht vor uns da!

Erst sieben Jahre später jedoch, Anno 1854, sollte der Meister diesen entscheidenden Schritt im „Rheingold“ zurücklegen.

Wie ich zu Anfang meines dritten Capitels schon andeutete, ist gerade der „Lohengrin“ in diesem Zusammenhang von so grosser Wichtigkeit, weil die Erinnerungsmotiv-Raupe hier schon im Begriff ist, sich vollends zum Leitmotiv-Falter zu entpuppen, um in ungehemmtestem Fluge ihre sich über „Nibelungen“, „Tristan“, „Meistersinger“ und „Parsifal“ erstreckende Laufbahn siegreich anzutreten. Lassen doch an mehreren Stellen unseres Dramas die dichterisch-dramatische Intention und die tragische Wirkung des Erinnerungsmotivs in ihrer intensiven, geradezu erschütternden Gewalt die Riesengestalt des Leitmotiv-Schöpfers schon als nahe bevorstehende Erscheinung mit Bestimmtheit vor unserem geistigen Auge aufdämmern. Im „Lohengrin“ stehen wir also vor der schmalen, schon nahezu überschrittenen Grenzlinie zwischen „Reminiscenz“ und „Leitmotiv“.

Dem hehren Schwanenritter selber sind zwei „typische“ Motive, wie der Franzose sich ausdrückt, zuertheilt: das Motiv seiner Sendung (Gralmotiv) und sein individuelles, eigentliches Heldenmotiv, Beide (zufällig??) aus derselben Tonart, Adur. Die vollständige Durchführung, erschöpfende Entwickelung und vielseitigste Beleuchtung des Gralmotivs führt uns das wundersam wie aus Sonnenstrahlen gewobene Vorspiel vor, welches vor dem Richterstuhl des „berühmten“ Kritikers Otto Jahn zwar nicht zu bestehen vermochte*), von welchem aber der als

*) „Die Wirkung dieses Satzes beruht lediglich auf dem materiellen Eindruck der Instrumentalcombination. Die Melodie ist an sich unbedeutend und rhythmisch durch Synkopen und Triolen unruhig und ungleichmässig geworden, die Harmonie ist gezwungen und doch dürftig, sodass das Ganze, welches sich ohne bestimmte Einschnitte fortzieht, einen beunruhigenden Eindruck des Unzusammenhängenden und, wenn man das Wort von der Musik gelten lässt, des Unlogischen macht.“ Gelobt wird allerdings die „grosse Geschicklichkeit“ des < > Instrumentirungseffects, aber selbstverständlich nicht unbedingt, weil . . . . „die hohe Geigenlage etwas Gereiztes und Ueberspanntes hat, welches die Nerven stark afficirt, aber nicht für schön gelten kann.“ O, diese „Aesthetiker“ von Beruf!!!

Kenner am Ende nicht ganz incompetente Berlioz freudig bekannte: „C'est une invention de Wagner de l'effet le plus saisissant; en considérant le morceau comme pièce symphonique, je le trouve admirable de tout point ..... ce beau morceau d'ailleurs ne contient aucune espèce de duretés; c'est suave, harmonieux, autant que grand, fort et retentissant: pour moi, c'est un chef-d'oeuvre.“*) Nur selten hat die Tonkunst ihre Himmelstochter-Natur eindringlicher offenbart, selten überzeugender bekundet, dass ihr ideales Reich „nicht von dieser Welt“ ist, als hier. Denn solch überirdische Seraphklänge sind nur selten erklungen**), nur selten hat die Instrumentenwelt ihre fabelhafte Farbenpracht in so originellem, vielseitigem Licht gezeigt; genialere Farbenmischungen sind nie erfunden und nie meisterhafter gehandhabt worden, als in diesem farbenschimmernden Wunderwerke musikalischer Romantik!

Vermöchten irgendwelche Worte ausreichen, um die Hauptmomente auch nur annähernd, geschweige denn erschöpfend zu schildern? Wie überaus matt ist überhaupt das Wort solch hochdichterischer Tonsprache gegenüber! — Nachdem das Gralmotiv zuerst von den getheilten Geigen in höchster Lage, wie von duftig-ätherischem Dämmerschein umflossen, madonnenhaft in einer Lichtglorie strahlend, zart geheimnissvoll vorgeführt worden, wird es von Holzbläsern (mit Englischem Horn und Bassclarinette), vom Licht der hohen Geigen immerfort umstrahlt, darauf von Hörnern und Violoncells in gesättigtem, warmem Colorit vorgetragen, und schliesslich erglänzt es, scharf markirt („sehr gehalten“) und breit im *f* von drei Trompeten, Posaunen und Basstuba gebracht, von kräftigem Paukenwirbel unterstützt, von einzelnen *f*-Beckenschlägen gehoben, in vollstem Pomp, wie von blendenden Sonnenstrahlen durchglüht niederschmetternd, überwältigend!***) Das volle Sonnenlicht ist durchgedrungen und „strahlt“, wie es in den „Jahreszeiten“ heisst, „in goldener Pracht, in herrlicher Majestät!“ Eine Steigerung ohne Gleichen!

Mehrere, sich höchst unbefugt als „Kenner“ der Wagner'schen Kunst und Aufklärer des Publicums aufspielende Wortführer der Gegenpartei haben wiederholt „merker“-haft behauptet, das Gralmotiv begleite den Gralsritter wie sein Schatten, und den von Otto Jahn wieder aufgetischten Vergleich mit einem Papierzettel*) geflissentlich colportirt. Diese „Auffassung“ beruht, gelinde gesagt, auf einem Irrthum. Im Vergleich zur Ausdehnung des Dramas überhaupt und der Lohengrin-Partie im Besonderen tritt es verhältnissmässig nur selten auf. Es ist fast ausnahmslos dazu berufen, das Haupt des „gottgesandten Helden“ mit einem glorienscheinartigen Abglanze der Gralsherrlichkeit zu umgeben. In diesem Sinne wäre es also als ein Seitenstück zu den in mildem Glanze strahlenden Streicheraccorden zu betrachten, welche in der Matthäus-Passion die Gestalt des Heilands mit einem, dem Glorienschein auf mittelalterlichen Christus-Bildern ähnlichen Lichtaureol wundervoll verklären.

Den beiden ersten Accorden des zweiten Taktes unseres Motivs ist die Accordreihenfolge, welche den Gralschwan charakterisirt, entnommen. Drei Mal tritt dieselbe als selbständiges Motiv auf, besonders schön im Brautgemach, dumpfklagend in Flöten und Clarinetten, als Elsa, in fieberhafter, visionartiger Exaltation vor sich hinstarrend, ängstlich ausruft:

„Doch dort! Der Schwan, der Schwan!
Dort kommt er auf der Wasserfluth geschwommen!“

Sonst bringen es — das Schwanmotiv — nur die lichten Geigen. Als Lohengrin in der Schlussscene auf den Kahn im Hintergrunde zuschreitet („Schon sendet nach dem Säumigen der Gral“), tritt es in jener Gestalt auf, mit schmerzlicher Wendung von Adur nach Emoll, welche der Meister im ersten „Parsifal“-Aufzug buchstäblich copirt, aber unendlich reicher, üppiger, schimmernder gefärbt hat, zu der Stelle des Gurnemanz:

„Sein Weibchen zu suchen flog er auf,
mit ihm zu kreisen über dem See,
den so er herrlich weihte zum heilenden Bad.“

(Fortsetzung folgt.)

*) „A travers chants“: „Concerts de Richard Wagner; la Musique de l'avenir“ (1860).

**) In diesem Sinne wäre vielleicht das sublime „Benedictus“ der Missa solemnis, jener musikalische „Prolog im Himmel“, als einziges Seitenstück in der gesammten Litteratur zu betrachten.

***) „Endlich wird das heilige Gefäss selbst in wundernackter Wirklichkeit entblösst und deutlich dem Blicke des Gewürdigten hingereicht; der »Gral« sendet aus seinem göttlichen Inhalte weithin die Sonnenstrahlen erhabenster Liebe, gleich dem Leuchten eines himmlischen Feuers, aus, sodass alle Herzen rings im Flammenglanze der ewigen Gluth erbeben.“ So charakterisirt der Schöpfer des „Lohengrin“ selber diesen gewaltig-grossartigen Moment (Programm zum „Lohengrin“-Vorspiel, Ges. Schriften und Dichtungen V.). Nicht möchte ich Liszt's schönen Ausspruch über unsere Stelle (in seiner französischen „Tannhäuser“-„Lohengrin“-Brochure vom Jahre 1851) hier übergehen: „Un éclat éblouissant de coloris, comme si dans cet instant unique l'édifice saint (le temple du St.-Graal) avait brillé devant nos regards aveuglés, dans toute sa magnificence lumineuse et radiante.“ Er spricht hier noch von „cette intensité de rayonnement solaire“.

*) „Es ist, als sollten wir zu der Kunststufe zurückkehren, wo die Maler ihren Personen Zettel beischrieben und sich verschiedener Farben bedienten, um verschiedene Personen zu charakterisiren.“

Feuilleton.

In Sachen des Briefes von Richard Wagner

erhielt der Unterzeichnete folgende dankenswerthe Zuschriften von Hrn. Emerich Kastner, Herausgeber des „Parsifal“ in Wien:

Wien, 20. April 1884.

Sehr geehrter Herr!

Anknüpfend an Ihre Ausführungen in No. 17 des „Musikalischen Wochenblattes“ kann ich Ihnen einige Mittheilungen machen, die vielleicht für Sie von Werth sein können.

Seite 18 des Oesterlein'schen „Katalogs einer Richard Wagner-Bibliothek“ wird als Abschrift aufgeführt:

No. 106 (der Sammlung) Brief an Julius Rietz, Hofcapellmeister in Dresden, dato Luzern Hof Triebschen 17. Juli 1868. 3½ Seiten Quart — nebst einer Anmerkung Seite 35, lautend: Das Original im Besitze des Hrn. Richard Heuberger in Wien, welcher mir die Abschriftnahme gestattete.

Hr. L. v. Herbeck, ein Sohn des verstorbenen Hofcapellmeisters, hat diesen Brief bei Hrn. Oesterlein abgeschrieben und denselben an Fleischer gesandt, von wo er als Bürstenabzug

an Davidsohn gelangte und gleichzeitig mit der Ausgabe des Aprilheftes der „Deutschen Revue“ publicirt wurde.

Sammlung besitzt Hr. Heuberger meines Wissens keine; wie er zu dem Brief gelangte, werde ich Ihnen sofort mittheilen können, da ich gleichzeitig an Hrn. Heuberger schrieb.

Ich vermuthe, dass das Schreiben kein Couvert hat, weil sonst Hr. Oesterlein wohl auch dieses copirt und in seiner Sammlung aufgeführt hätte.

Uebrigens ist das Buch Oesterlein's R. Wagner gewidmet und somit der Irrthum auch von dieser Seite unbemerkt geblieben.

Ergebenst und hochachtungsvollst grüssend

Ihr

E. Kastner.

Am folgenden Tage sandte mir Hr. E. Kastner freundlichst die Postkarte, welche Hr. Heuberger in dieser Angelegenheit an ihn geschrieben hat. Sie lautet:

Sehr geehrter Herr!

Den Brief kaufte ich von einem Bekannten, Hrn. Gödl, Chemiker im k. k. Münzamt (Heumarkt). Dieser hat ihn (glaube ich) von einem Autographenhändler erworben. — Dass der Brief an Capellmeister Rietz ist, hat mir einerseits Hr. Gödl mitgetheilt, anderseits scheint es mir aus dem Inhalt unzweifelhaft hervorzugehen.

Hochachtungsvollst

R. Heuberger.

Wien, 21. April 1884.

Aus diesen sehr schätzenswerthen Mittheilungen geht hervor, dass ein Couvert mit Adresse sich nicht bei dem Briefe von Richard Wagner befindet, und dass demnach die Adresse nur eine Conjectur des betreffenden Autographenhändlers gewesen ist. Durch die Mittheilung der Hypothese von diesem an Hrn. Gödl, von diesem an Hrn. Heuberger, von diesem an Hrn. Oesterlein und von diesem an Hrn. v. Herbeck scheint diese Vermuthung nun bereits zur Gewissheit geworden zu sein, ohne dass eine nähere Begründung oder gar ein Beleg gegeben werden konnte.

Diesen Argumenten von sehr geringer Beweiskraft gegenüber muss ich meine Behauptung, dass der Brief an Joseph Tichatscheck gerichtet ist, aufrecht erhalten. — Hr. Oesterlein hat seine Registrirung bona fide, ohne nähere Prüfung des Inhalts, vorgenommen. Dass der verewigte Meister den Irrthum nicht bemerkte, ist sehr erklärlich. Denn einestheils wird er schwerlich den Oesterlein'schen Katalog bis ins Einzelnste geprüft haben, und anderseits würde er über die Richtigkeit der Adresse nur dann haben urtheilen können, wenn der Inhalt des Briefes ihm bekannt gewesen wäre, was aber nicht der Fall sein konnte, weil dieser Inhalt im Katalog nicht näher specificirt ist.

Der Meinung des Hrn. Heuberger, dass aus dem Inhalte des Briefes hervorzugehen scheine, dass derselbe an Capellmeister Rietz gerichtet sei — setze ich getrost die meinige entgegen, dass dies aus dem Inhalte des Briefes mir gerade nicht hervor zu gehen scheint. Eine authentische Interpretation zur Constatirung des wahren Sachverhalts scheint überhaupt bisher nicht vorgelegen zu haben.

Baden-Baden, 22. April 1884.

Richard Pohl.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wien.

(Fortsetzung.)

Spohr's hundertjähriges Geburtsfest wurde bei uns weder durch eine Aufführung der „Jessonda“ im Hofoperntheater, noch — wie im Leipziger Gewandhause — durch ein grösstentheils aus Spohr'schen Compositionen zusammengesetztes Concert gefeiert, nur unsere Philharmoniker erinnerten sich noch eben rechtzeitig des jedem wahren Musikfreunde ehrwürdigen Gedenktages, indem sie in das bereits festgestellte Programm ihrer achten und letzten Matinée nachträglich die „Jessonda“-Ouverture aufnahmen. Die Wiedergabe derselben, wie auch des übrigen Programms dieses Concertes (Ouverture zu „Richard III.“ von Volkmann, Symphonien in Hmoll von Schubert und in Cmoll von Beethoven) liess Nichts zu wünschen übrig, Hans Richter bewährte sich einmal wieder als ein so ausgezeichneter, in alle Höhen und Tiefen der Tonwerke eindringender Orchesterdirigent, dass wir es lebhaft bedauern müssten, wenn er nächstes Jahr — in Folge seiner Uebernahme der artistischen Leitung der Gesellschaftsconcerte — den Philharmonikern als Führer verloren ginge. Anderseits können wir uns nicht recht vorstellen, wie Richter beide je einen ganzen Mann in Anspruch nehmenden Stellungen und dazu noch sein Capellmeisteramt an der Hofoper und in der kaiserlichen Hofcapelle (Kirchenmusik an Sonn- und Festtagen) mit ungeschwächten Kräften gleichzeitig vertreten sollte. Wenn sich der vortreffliche Musiker nur nicht am Ende physisch übermüdet oder geistig zersplittert, wie es schon so Manchem seiner Vorgänger gegangen! Es sei anschliessend an das letzte Philharmonische Concert auch der bisher noch nicht an dieser Stelle besprochenen Orchestermatinéen dieser Gesellschaft gedacht.

In der sechsten Matinée hörten wir J. Brahms' Tragische Ouverture, eine neue Serenade des Engländers Stanford, Beethoven's Violinconcert — technisch vollendet und sehr nobel, wenn auch nicht innerlichst beseelt von Hrn. Arnold Rosé vorgetragen — und Volkmann's Bdur-Symphonie. In der siebenten Matinée die Ouverturen zur „Hochzeit des Gamacho“ von Mendelssohn und zu „König Lear“ von Berlioz (Beide neu im Repertoire der Philharmoniker), dann Schumann's Clavierconcert, sehr elegant und fliessend, aber etwas obenhin und ohne für den grossen Saal ausreichende Kraft von Frl. Clotilde Kleeberg aus Paris gespielt, endlich eine Ddur-Symphonie des Papas Haydn, welche uns während unserer nahe zwanzigjährigen kritischen Thätigkeit noch nie öffentlich begegnete und entschieden als die schwächste unter den Londoner Symphonien des Meisters zu nennen ist.

Brahms' Tragische Ouverture — dieses einheitlich charaktervolle, wenn auch sinnlich reizlose Werk — ging dem Publicum bei der heurigen Reprise ebenso wenig ein, als bei der ersten Aufführung am 26. December 1880, etwas lebhafter, aber auch durchaus nicht enthusiastisch wurde Berlioz' „König Lear“-Ouverture applaudirt, eine Tondichtung, auf welche so recht das Urtheil Richard Wagner's über ihren genialen Autor im Allgemeinen passt, welches, einem Pariser Briefe vom Jahre 1841 entstammend, im letzten Märzheft der „Bayreuther Blätter“ veröffentlicht worden war. Die ergreifendsten Erfindungen und dicht daneben offenbare Unschönheiten, Steigerungen der grössten Meister würdig und gleich darauf dilettantisches Ungeschick trifft man in dieser Berlioz'schen „Lear“-Ouverture, deren Totaleindruck daher ein etwas problematischer bleibt, obgleich sich freilich der Feuergeist des stürmischen Franzosen nicht verleugnet und das Ganze mehrere Dutzend musterhaft correct gearbeiteter deutscher „Capellmeister-Ouverturen“ an Interesse reichlich aufwiegt. Gänzlich überflüssig erschien uns in einem Philharmonischen Concerte die Serenade von Stanford, welche im Grunde nur Schumann'sche und Mendelssohn'sche Redensarten recapitulirt und dabei mit Ausnahme weniger Stellen nicht einmal den intimen Ton des Kunstgenres trifft. Es scheint beinahe, als ob unser trefflicher Hans Richter, geblendet von der (gewiss verdienten) schwärmerischen Verehrung, die man ihm im brittischen Insellande zollt, die engliche Production aus Dankbarkeit ein wenig überschätzt.

Wenn wir oben die „König Lear“-Ouverture Berlioz' als eine Composition genannt, in welcher die Licht- und Schattenseiten dieser originellen Persönlichkeit sich so ziemlich die Wagschale halten, so haben wir jetzt jenes Berlioz'schen Werkes zu gedenken, in welchem das Grosse, Mächtige, Packende und Ueberwältigende ohne Frage überwiegt: wir meinen, wie

der Leser wohl schon errathen, das grandiose Requiem, welches bei der vorjährigen ersten Aufführung in Wien so elementar einschlug, dass sich die Gesellschaft der Musikfreunde schon für heuer zu einer Wiederholung veranlasst fand, die in nicht minder glanzvoller Weise am 8. April (Chardienstag) vor sich ging. Hr. Gericke dirigirte mit einem hinreissenden Feuer, das sich unwillkürlich auch den massenhaft vereinigten trefflich einstudirten Sängern und Spielern und durch diese dem Auditorium mittheilte, wenn auch freilich der Eindruck — dem mehr decorativen und gegenständlichen Charakter der Partitur entsprechend — kein so tiefgehender, ins Innerste der Seele greifender genannt werden konnte, als man ihn im unmittelbar vorhergehenden Gesellschaftsconcerte von der bereits erwähnten Missa solemnis von Beethoven empfing.

Interessant war eine auf dem Programmzettel des Gesellschaftsconcertes mitgetheilte Aeusserung Berlioz' (einem Brief an seinen Freund Ferrand, datirt: 11. Janvier 1867 entnommen) über sein Requiem: „Si j'étais menacé de voir brûler mon oeuvre entière, moins une partition, c'est pour la Messe de Morts que je demanderais grâce." Diese Vorliebe des Meisters für eine einzige Composition, der zu Liebe er sein ganzes übriges Schaffen opfern wollte, begreift sich nach dem Anhören des „Tuba mirum", des „Rex tremendae", des „Lacrymosa" und insbesondere des so zauberisch klangschönen und deutscher Anschauung am meisten wahlverwandten „Sanctus" gar wohl.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Zu den älteren Opern, welche die Direction Staegemann ihrem Repertoire zugeführt hat, gehört seit Kurzem Lortzing's vieractige romantische Zauberoper „Undine". Sicher und flott von Hrn. Capellmeister Kogel geleitet, ging das Werk am 14. April vor einem vollständig besetzten Hause neu in Scene und fand vielfachen Beifall, trotzdem die Besetzung eine hervorragende nicht war. Als Undine debutirte das neuengagirte Frl. Hadinger, eine junge Dame mit nicht übler Stimme, aber noch provinzialen Angewohnheiten, die durch scheinbare Aengstlichkeit nur noch mehr verschärft wurden. Den Kühleborn gab Hr. Goldberg, im Spiel verständig, aber im Gesanglichen nicht mit dem nöthigen Nachdruck. Die besten Leistungen boten die HH. Marion und Grengg in den allerdings auch recht dankbaren Rollen des Veit und Hans. Gut waren auch der Ritter Hugo des Hrn. Hedmondt und das Fischerpaar Hr. Köhler und Frau Metzler-Löwy. Dagegen war Frau L'Allemand eine ziemlich blutlose Berthalda. Die Chöre zeigten sich gut vorbereitet, seiner nicht schwierigen Aufgabe vollständig gewachsen war selbstverständlich das Orchester. Die scenische Ausstattung war die alte, nicht besonders brillante.

Was die jetzige Direction in letzterer Beziehung zu leisten sich bestrebt, documentirt die Inscenirung des „Heliantus" von Ad. v. Goldschmidt, was bereits Hr. Tappert in seinem Bericht über die Première dieses Werkes constatirt hat. Der „Heliantus" ist nunmehr fünf Mal aufgeführt worden, trotzdem nur Wenige ihm eine Existenzberechtigung vindiciren. Auch wir müssen uns diesen Wenigen anschliessen, denn so viel wir uns bei dreimaligem Anhören um eine gründliche Bekanntschaft mit dieser Novität auch bemüht haben, so wenig hat der bereits bei der Première gewonnene unerquickliche Eindruck eine Modification erfahren. Wenn wir überhaupt nochmals auf diese Aufführungen zurückkommen, so geschieht es nur, um entschieden der in einigen auswärtigen Blättern aufgetauchten Behauptung, dass der Misserfolg der Novität hauptsächlich mit auf die Besetzung der Hauptpartien zurückzuführen sei, entgegenzutreten; Frl. Beber und Hr. Lederer thun in den Partien der Sigune und des Heliantus wirklich das Mögliche, um diese Gestalten sympathisch zu machen, und wenn die Bassisten HH. Köhler und Grengg stimmlich nicht immer Herren ihrer Aufgaben sind, so sind daran in erster Linie die alle stimmliche Begrenzung überschreitenden bez. Partien schuld. Frau Luger als Gewo und Frl. Jahns als Waldfrau bedürfen keiner Vertheidigung, ihre Darbietungen haben allseitigstes und uneingeschränktestes Lob erfahren. Das Bewundernswürdigste vollführt unter Nikisch's Direction das Orchester, und wir glauben nicht, dass bei Aufführungen, die das Werk anderwärts erfahren sollte, der instrumentale Theil mit noch grösserer Feinheit zur Ausführung gelangen kann, als hier. Dass die vortreffliche Inscenirung das specielle Verdienst des Hrn. Jendersky ist und im Besonderen die von Hrn. Friedr. Lütkemeyer mit Meisterschaft ausgeführten Schlussdecorationen des 2. und 3. Actes, von denen man mehr, als von dem Werke selbst spricht, seine Intention sind, sei schliesslich kurz noch bemerkt.

Als Eleazar in der „Jüdin" gastirte am 26. April Hr. Moran aus Dessau. Leider waren wir verhindert, dieser Aufführung beizuwohnen, und können nur das allseitig bestätigte Factum berichten, dass derselbe einen entschiedenen Erfolg mit seiner tüchtig ausgearbeiteten Leistung errungen hat. Von einem weiteren Gast unserer Bühne, der Frau Nissen-Mielke, hoffen wir später aus eigenem Urtheil referiren zu können.

Concertumschau.

Altenburg. Aufführ. des städt. Kirchenchors (Franke) am 6. April: Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Altsolo, Chor u. Org. v. A. Becker, Chöre v. Gabrieli, Hammerschmidt u. Al. Winterberger („Ave Maria" u. „Pater noster"), Solovorträge des Frl. Meier v. hier (Ges., Arie v. Händel und „Als du auf Erden, Herr, geweilt" v. P. Cornelius) u. der HH. Homeyer a. Leipzig (Org., Emoll-Fuge v. S. Bach u. Cismoll-Phant. v. Kiel) u. Brodsky v. ebendaher (Viol., Chaconne v. S. Bach u. Air v. Goldmark).

Augsburg. 104. Conc. des Oratorienver. (Schletterer) mit Spohr's Orator. „Der Fall Babylons" unt. solist. Mitwirk. der Damen Pletschacher a. Nürnberg, Michel u. Wellander u. der HH. Jungk, Stumpf a. München, Amann, Dr. Krückl a. Frankfurt a. M., de Lichtenberg a. München u. Eggert.

Baden-Baden. Conc. des städt. Curorch. (Koennemann) am 4. April: „Iwan IV. der Grausame" v. Rubinstein, Ouverturen v. Beethoven u. Mendelssohn, „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, Toccata f. Orch. v. Bach-Esser, Märsche v. Meyerbeer und Berlioz (Rakoczy-), „Aufforderung zum Tanz" von Weber-Berlioz.

Bamberg. 61., 62. u. 63. Musikabend des Musikal. Ver.: „Alexander's Fest" v. Händel, Esdur-Clavierquart. v. Schumann, Esdur-Trio f. Clav., Clar. u. Bratsche v. Mozart, „Hochlandmädchen" u. „Hochlandbursch" f. Chor u. Soloquart. v. Schumann, „Gott im Ungewitter" v. Schubert, „Seligsind die Todten" a. dem Deutschen Requiem von Brahms, Psalm 23 f. Frauenchor u. „Ständchen" f. Altsolo u. Frauenchor v. Schubert, Vocalduette „Das Vöglein", „Die Verlassene" u. „Die Zuversicht" v. Dvořák u. „Walpurgisnacht" u. „So lass uns wandern" v. Brahms, Norweg. Tänze f. Clav. zu vier Händen von Grieg, Gesang- u. Claviersoli.

Bayreuth. 109. Conc. des Musikver.: 2. Symph. v. Beethoven, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, gem. Chöre „Aufgeblüht" u. „Schön Rohtraut" v. W. Speidel etc.

Berlin. 2. Symph.-Soirée (2. Cyklus) der k. Cap. (Radecke): Symphonien v. Berlioz („Harold in Italien") und Beethoven (No. 7), Seren. f. Streichorch. v. H. Hofmann.

Boston. Concerte der Boston Symph. Orchestra (Henschel): No. 21. 2. Symph. v. J. K. Paine, Danse des Bacchantes aus „Philémon und Baucis" v. Gounod, Hornpipe v. Händel, Solovorträge der HH. Henschel (Ges., Arie v. Ph. E. Bach u. Sachs' Monolog a. den „Meistersingern" v. Wagner) und Listemann (Viol., Ballade v. G. Henschel). No. 22. 7. Symphonie von Beethoven, Ouvert. zur Oper „Der Bauer ein Schelm" v. Dvořák, Fdur-Scherzo v. G. W. Chadwick, Entr'act u. Finale a. „Les Erinnyes" v. Massenet, Gesangvorträge der Frau Humpherey-Allen (Cavatine v. Gounod etc.). No. 23. 8. Symph. v. Beethoven, Andante a. der Tragischen Symph. v. Schubert, „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, 2. Clavierconc. v. Brahms (Hr. Lang). No. 24 unt. solist. Mitwirk. der Frau Henschel, des Frl. Rollwagen u. der HH. Toed u. Heinrich: „Manfred"-Musik v. Schumann, 9. Symph. v. Beethoven.

Brooklyn. Concerte der Philharm. Society (Thomas): No. 5. „La Rédemption" f. Soli, Chor u. Orch. v. Ch. Gounod (Solisten: Frls. Franklin u. Winant, Frau Hartdegen u. HH. Werrenrath, Heinrich u. Remmertz). No. 6. Skandin. Symphonie v. F. H. Cowen, „Tasso" v. F. Liszt, Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Violinconc. v. Moszkowski (Hr. Rhodes).

Carlsruhe. Conc. der Hofcap. (Mottl) f. den Pensionsfonds des Hoftheaters am 6. April: „Die Schlacht von Vittoria“ und 9. Symph. v. Beethoven. (Solisten: Frls. Kuhlmann u. Koppmayer u. HH. Rosenberg u. Hauser.)

Chemnitz. Gr. Musikaufführ. in der St. Jacobikirche unt. Leit. des Hrn. Schneider u. Mitwirk. der Singakad., des Kirchenchors zu St. Jacobi, des Stadtmusikcorps und der Vocalsolisten Frl. Schneider a. Dessau und Hr. Gutzschbach a. Dresden am 11. April: „In memoriam“ f. Orch. u. „Mirjam's Siegesgesang“ f. Sopran m. Orch. v. Reinecke, Ein deutsches Requiem von Brahms.

Coblenz. Benefizconc. des Hrn. Maszkowski (Viol.) unter Mitwirk. der Frau Joachim u. des Frl. Bruno a. Berlin (Ges. u. Clav.) am 3. April: Amoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Soli f. Ges. v. S. Bach, Beethoven, Brahms („Feldeinsamkeit“, „Der Kranz“ u. „Vergebliches Ständchen“) u. Schubert, f. Clavier v. Chopin u. f. Viol. v. F. Ries (Suite [welche?]).

Coburg. Oeffentl. Conc. des „Sängerkranzes Coburg“ am 19. März: Chorlieder v. Schubert, F. Hegar („Der König und der Sänger), Tauwitz („Singe, du Vöglein“), Pfeil („Still ruht der See“) u. Kremser (Dankgebet), Solovorträge der HH. Settekorn a. Gotha (Ges.) u. Sitt a. Leipzig (Viol., Gondoliera u. Moto perpetuo v. Ries etc.).

Constanz. Aufführ. des Gem. Chors Constanz (Grosser) unt. Mitwirk. der Regimentscap. am 6. April: Trauermarsch a. der 3. Symph. v. Beethoven, „Des Staubes eitle Sorgen“ v. Haydn, Cmoll-Requiem v. Cherubini.

Crefeld. 6. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. vocalsolist. Mitwirkung der Frls. Kufferath a. Brüssel, Bosse a. Cöln u. Beck a. Frankfurt a. M., der Frau Joachim a. Berlin u. der HH. von der Meden a. Berlin, Kaufmann a. Basel, Prof. Stockhausen a. Frankfurt a. M. u. Messchaert a. Amsterdam.

Darmstadt. Wohlthätigkeitsconc. am 10. März: Prolog, Clavierstrio Op. 11 v. Beethoven, „Novelletten“ f. Clav., Viol. u. Violonc. v. Gade, Vocalduett v. Mendelssohn, Soli f. Gesang v. F. v. Wickede („Herzensfrühling“), Mangold („Herein“), E. Fessler („Liebestraum“), Reinecke (Mailied) und Schubert („Der Hirt auf dem Felsen“, m. oblig. Clar.) u. f. Viol. (Ausführende: Frau Mayr-Olbrich, Frl. Berl u. HH. Hofmüller und Fessler [Ges.], sowie HH. de Haan, Hohlfeld, Engel und Reitz [Instrumentalisten].)

Dordrecht. Aufführ. des Gesangver. „Amicitia“ (Geul) am 24. März: „Der Königssohn“ f. Chor, Soli u. Clav. v. Schumann, Ein geistliches Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Clav. v. C. Reinecke, „Pharao“ f. gem. Chor u. Clav. v. B. Hopffer etc.

Düren. Conc. des Instrumentalver. (Hilgers) am 30. März: 7. Symph. v. Beethoven, Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, Fmoll-Clavierconcertstück v. Weber, Gambenvorträge des Hrn. de Wit a. Leipzig (u. A. „Idylle“ v. M. Marais).

Düsseldorf. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig v. ebendaher am 20. März: Streichquartette v. Schumann (Op. 41, No. 3), Schubert (Dmoll) u. Beethoven (Op. 131), Adur-Clav.-Violoncellson. v. Beethoven.

Essen a. R. Kammermusik-Conc. der HH. Rob. Heckmann u. Gen. a. Cöln am 26. März m. Streichquartetten von Mozart (Cdur), Schubert (Amoll) u. Beethoven (Op. 131).

Frankfurt a. M. 12. Museumsconc. (Müller): Symphonien v. Haydn (Bdur) u. Schumann (Dmoll), Solovorträge der Frau Essipoff a. Wien (Mélancolie v. Rubinstein, Gavotte v. Silas etc.) u. des Hrn. Kaufmann a. Basel (Ges.).

Gera. Conc. des Musikal. Ver. am 11. April: Psalm 95 v. Mendelssohn, „Das Vater unser“ v. Spohr, Concertphant. f. Org. v. Töpfer.

Graz. 3. Vortragsabend des Musikclubs: Septett f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Seren. Op. 8 v. Beethoven, Adur-Clav.-Violinson. v. S. Bach, Gesangsoli v. Gluck, Lotti u. Schubert. (Ausführende: Frls. Dirmayer u. Eichler u. HH. Prager, Fuchs, Niederberger, Nikerl, Pilch, Schaffer und Trnka.) — Gr. Conc. am 8. April unt. Leit. des Hrn. Wegscheider, veranstaltet vom Männergesangver. u. Singver.: „Nänie“ v. Brahms, 3. Theil a. den „Faust“-Scenen v. Schumann, Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Aufz. a. „Parsifal“ v. Wagner. (Der Chor zählte circa 160, das Orchester 78 Mitglieder, die Glocken im „Parsifal“-Fragment waren durch grosse abgestimmte Stahlplatten ersetzt.)

Halle a. S. Conc. des Sängerchors des Realgymnasiums (Zehler) unt. solist. Mitwirk. der Sängerinnen Frls. Winkler a. Leipzig u. Krütgen v. hier am 29. März: Reformationssymph. v. Mendelssohn, Orator. „Johann Huss“ v. Löwe.

Hamburg. 2. Soirée f. Kammermusik des Frl. Marstrand (Clav.) unt. Mitwirk. der HH. v. Holten (Clav.), Bargheer und Gowa (Streicher): Claviertrios v. Brahms (Op. 87) u. Beethoven (Op. 70, No. 1), Werke f. zwei Claviere v. Schumann (Variat.) u. Bruch (Phant.). — 3. Abonn.-Conc. des Concertver. (Beständig) m. F. Hiller's Orator. „Die Zerstörung Jerusalems“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Brun a. Berlin u. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Ahl a. Fallersleben u. Lund a. Christiania. — Conc. des Hrn. G. Kugelberg unt. Mitwirk. der HH. Mohrbutter, Hinzer, Schweizer u. H. Kugelberg am 31. März: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Schumann, Fdur-Clav.-Hornson. v. L. Böddecker, Soli f. Clav., f. Viol. u. f. Violonc. — 3. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel): „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, Psalm 114 v. Mendelssohn, gem. Chöre a cap. v. Gastoldi, Hasler, F. Thieriot („Der Wind“), Spengel („Gute Nacht“ u. „Das Reh“) u. F. Wüllner (Waldlieder), Frauenchöre mit Orch. v. F. Thieriot (Serbisches Volkslied, Volkslied u. „Träume“) u. F. Wüllner („Die Libellen“) u. a cap. v. Ad. Jensen („Dornröschen“) u. H. v. Herzogenberg („Untreue“ u. Tanzlied).

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. am 1. April: „Des Sängers Fluch“ v. Schumann, „Harpa“ für Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan.

Kiel. 3. Symph.-Conc. des Gesangvereins (Stange): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Beethoven (Dmoll, ohne den letzten Satz), Ouvert. zum „Beherrscher der Geister“ v. Weber, 1. Violinconc. v. Bruch.

Leipzig. Matinée der Pianistin Frl. S. Daiches unter Mitwirk. des Frl. H. Dorn (Ges.) u. des Hrn. Reinecke am 27. April im Saale Blüthner: Soli f. Clav. v. Reinecke (3. Conc.), Beethoven (Op. 32), Chopin, Schumann u. Moszkowski (Tarantelle) u. f. Ges. v. Schubert, M. Vogel („Nun kommt der Frühling wieder“) u. Lindblad („Nah“ u. „Der junge Postillon“).

Linz. Am 30. März Aufführ. des Oratoriums „Johannes der Täufer“ von Johannes Hager durch den Musikver. (Schreyer) unt. solist. Mitwirk. der Frau Kerschbaum, des Frl. Prohaska u. der HH. Dr. Stigler u. Weilnböck.

London. 1. u. 2. Hans Richter-Conc.: 5. u. 7. Symph. v. Beethoven, Vorspiele zu den „Meistersingern“ u. „Parsifal“, „Tannhäuser“-Ouvert., Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde“, Vorspiel zum 3. Aufzug der „Meistersinger“, Huldigungsmarsch u. „Siegfried-Idyll“ v. Wagner, Akadem. Festouvert. v. Brahms, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt.

Marseille. 109. Conc. popul. m. dem lyr. Drama „Le Veau d'Or“ v. A. Caune unt. solist. Mitwirk. der Frls. Blanc und Borely u. der HH. Amphoux, Grosel, Renié u. Boyer.

Merseburg. Conc. des Gesangver. (Schumann) am 25. März: Cmoll-Clavierconc., „Meeresstille und glückliche Fahrt“ u. Chorphant. v. Beethoven, „Das Lied vom deutschen Kaiser“ f. Chor u. Orch. v. Bruch, Adagio f. Viol. Op. 27 v. A. Becker.

Mülheim a. d. R. 3. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver. (Engels): 5. Symph. v. Beethoven, 3. Scene u. 3. Abtheil. a. den „Faust“-Scenen v. Schumann.

Oldenburg. 7. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): 7. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Cherubini („Anakreon“) u. Schumann („Julius Cäsar“), Ddur-Seren. f. Streichorchester v. R. Fuchs, Sinf. concert. f. Viol. u. Viola v. Mozart (HH. Eckhold u. Schmidt).

Paris. Conservatoriumsconcert (Deldevez) am 13. April: Adur-Symph. v. Mendelssohn, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Bruchstücke a. „Israel in Egypten“ v. Händel u. a. dem Requiem v. Mozart, Violinconc. v. Beethoven (Hr. Sarasate). — Festival der Union internationale des Compositeurs am 17. April: „Frithjof“ v. M. Bruch (Solo: Hr. Faure), „Léda“ v. A. Bruneau (Frau Fidès-Devriès), Bruchstücke a. dem Ballet „Hulda“ von C. Franck. — Charfreitagsconc. des Hrn. Pasdeloup: „La Prière du Matin“, Ode-Symph. v. Saint-Quentin, Hymne v. Haydn, Requiem v. Mozart, Sept. v. Beethoven, „Stabat mater“ v. Rossini (Solisten: Damen Mauvernay u. Simonet u. HH. Faure u. Mazalbert), Brautzug a. „Lohengrin“ v. Wagner, Arie v. Stradella (Hr. Faure).

Pilsen. 1. Vereinsconc. der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke): „Nord und Süd“ f. gem. Chor, Waldlied f. Männerchor m. vier Hörnern u. Posaune, einstimm. Lieder (Frl. Ehrlich) u. Clavierstücke (Hr. Kipke) v. R. Schumann, Jägerchor f. gem. Chor aus „Rosamunde“, Männerchöre „Die Nacht“, „Der Lindenbaum“ u. „Nachtgesang im Walde“ (Letzteres mit vier

Hörnern), Wiegenlied f. Frauenchor u. zwei Moments musicals f. Clav. (Hr. Kipke) v. F. Schubert.

Rostock. 3. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): Symph. fantast. v. Berlioz, „Kamarinskaja" v. Glinka, Bajaderentanz u. Lichtertanz der Bräute von Kaschmir a. „Feramors" v. Rubinstein.

Stuttgart. 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner, Singer u. Cabisius: Claviertrios v. Beethoven (Op. 1, No. 3) und Rubinstein (Op. 52), Phant. f. Clav. u. Viol. v. Reinecke, Sarabande u. Corrente (f. ?) v. S. Bach.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 28. März: 2. Symph. v. Beethoven, „Orpheus" v. F. Liszt, Ouverturen v. W. Freudenberg („Die Mühle im Wisperthale") u. Rheinberger („Die Zähmung der Widerspänstigen").

Zittau. Richard Wagner-Conc. der vereinigten Stadt- u. Regimentscap. unt. Leit. der HH. Fischer u. Sauer am 26. März: Vorspiele zu „Parsifal" u. „Tristan und Isolde", „Tannhäuser"-Ouvert., Kaiser-Marsch u. Siegmund's Liebeslied a. der „Walküre" (Hr. Wriedt a. Dresden) v. Wagner, Eine Faust-Symph. v. Liszt (Tenorsolo: Hr. Wriedt, Chor: Schüler des Gymnasiums u. Realgymnasiums). (Die Ausführung ist nach uns gewordener Mittheilung eine ganz ausgezeichnete gewesen, ein besonderes Lob wird der geistvollen Direction des Cantors Hrn. Fischer gespendet.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Amsterdam. Mit grossem Erfolg liess sich im vorletzten Concert der „Felix Meritis" der Leipziger Violoncellvirtuos Hr. Alwin Schröder hören. Derselbe spielte Volkmann's Concert und kleinere Stücke in durchaus vollendeter, zündender Weise. — **Barcelona.** Frau Galli-Marié hatte im Lycée-Theater als Mignon ungeheuren Erfolg. Sie musste mehrere Nummern wiederholen und wurde acht Mal gerufen. — **Cöln.** Frl. Marianne Brandt, die hochbedeutende Künstlerin, hat in drei Gastpartien wieder einmal das hiesige Publicum in Enthusiasmus versetzt. — **Frankfurt a. M.** Für die hies. Oper ist der Baritonist Hr. Brucks, der seine Theatercarrière vor. Jahr in Dresden begann, die dortige Hofbühne aber wegen unzureichender Beschäftigung verlässt, auf mehrere Jahre engagirt worden. Das Gastspiel des Hrn. William Müller aus Berlin hat zu keinem Engagement geführt. — **Leipzig.** Unsere Stadt wird vom 22. Mai bis 15. Sept. eine Sommeroper im Krystallpalast haben, welche ihre Thätigkeit hauptsächlich Spielopern zuwenden will. Director ist Hr. Rich. Schulz aus Dresden, sein Personal besteht aus nachgen. Kräften: Hr. Theod. Brede, Director und Regisseur; Hr. Steinmann, 1. Capellmeister; Hr. Starcke, 2. Capellmeister; Hr. Milenz von Nürnberg, 1. Tenor; Hr. Geleng von Mainz, Tenorbuffo; Hr. Friedr. Erl von Zürich, 1. lyrischer Tenor; Hr. Schwarzbach vom Hoftheater zu Hannover, Bariton; Hr. Schaffnit, Bassbuffo; Hr. Watzl von Zürich, Bariton; Hr. Eug. Stumpf, lyrischer Tenor; Hr. Anders, 1. Bass; Hr. Ad. Hennig vom Hoftheater zu Weimar, 1. Bass; Frl. Lampé von Breslau, Coloratursängerin; Frl. Ruzek vom Hoftheater zu Carlsruhe, Soubrette; Frl. Gauen vom Hoftheater zu Weimar, Soubrette; Frl. Dorn vom Hoftheater zu Dessau, Altistin; Frl. Anita Grisslis von Riga, dramatische Partien; Frl. L. Bach von Hamburg, kleine Partien. Auf die Zusammenstellung des Chors und Orchesters wird man ebenfalls alle Sorgfalt verwenden, sodass das Unternehmen sicher reussiren wird, zumal das Entrée ein möglichst niedriges werden soll. — **Lille.** Im letzten Populären Concert erregte der Pariser Geiger Hr. Marsick mit dem Vortrag des 4. Concertes von Vieuxtemps allgemeine Bewunderung. Frau Caron aus Brüssel fesselte durch ihre Gesangvorträge, unter welchen das Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser" wiederholt werden musste. — **London.** In Nachfolgendem geben wir die Zusammenstellung der Truppe, welche in nächster Saison dem Covent Garden-Theater angehören wird. Es sind dies die Damen: A. Patti, Pauline Lucca, Sembrich, M. Durand, Fursch-Madi, Velmi, Corsi, Somnino, Albani, Crosmond und Griswold (Soprane), Scalchi, Reggiani, Devisgne und Tremelli (Alte) und die HH. Nicolini, Marconi, Corsi, Mierzwinski und Jourdain (Tenöre), Cotogni, Ughetti, Gottschalk, Rousby, Devoyod und Soulacroix (Baritone) und de Reszké, Monti, Scolara, Raguer und Novara (Bässe). — **Paris.** Im Charfreitagsconcert des Hrn. Lamoureux, welches fast nur Wagner'sche Werke brachte, zeichnete sich der Tenorist Hr. van Dyck in Lohengrin's Abschied aus. In der Grossen Oper fand eine vortreffliche Vorstellung von Thomas' „Hamlet" statt, in welcher namentlich Frl. Isaac als Ophelia, ihrer besten Rolle überhaupt, glänzte. Hr. Lassalle ist ein ausgezeichneter Hamlet, Frl. Richard ebenso vorzüglich als Königin. In der Italienischen Oper gastirte im „Rigoletto" Frau Valda mit einem berechtigten lebhaften Erfolg. — **Rom.** Das Argentina-Theater beschloss mit „Lakmé" die Saison. Frl. Donadio wurde mit Blumen bedeckt, am liebsten hätte das Publicum jede Nummer dieser Künstlerin da Capo gehört. Der anwesende Componist empfing die herzlichsten Ovationen. — **Sedan.** Der vortreffliche Violoncellist Hr. Hollman liess sich hier unter vielem Beifall hören.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. April. „Justus ut palma florebit" v. S. Knüpfer. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" v. Mendelssohn. 27. April. Arie „Er weidet seine Heerde" u. Chor „Sein Joch ist sanft" a. dem „Messias" v. Händel.

Esslingen. Stadtkirche: 6. Jan. „Freut euch, ihr lieben Christen", Tonsatz v. Schröter. 13. Jan. „Auf, auf, mein Herz" v. Doles-Zahn. 20. Jan. „Ich lag in tiefster Todesnacht" von Eccard. 27. Jan. „Welt, ade" v. Rosenmüller. 3. Febr. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 10. Febr. „Jehovah" v. Knecht. 17. Febr. „Herr, sieh uns mit Erbarmen an" v. Farrant. 24. Febr. „Dank sei Gott" v. Gesius. 2. März. „Ave verum" v. Mozart. 6. März. Schlusschor a. „Josua" v. Händel. 9. März. „Singet dem Herrn" v. B. Klein. 16. März. „Herr, erbarme dich", gregor. Gesang. 23. März. „Christe, du Lamm Gottes" von Prätorius. 30. März. „Thut mir auf die schöne Pforte" (v. ?). 6. April. „Ave verum" v. Mozart. 11. April. „Der Herr Jesus in der Nacht" (v. ?). „O Lamm Gottes" v. S. Bach. „Es ist vollbracht" v. Schmid. 13. April. „Macht auf das Thor", Tonsatz v. Klein.

Torgau. Stadtkirche: 13. April. „Preis dem Todesüberwinder" v. Fr. Schneider. „Christ ist erstanden", Tonsatz von Löwe. „Lasset uns frohlocken" v. Neithardt. 14. April. „Dank sei dir, Gott" v. Händel. 26. April. „Lasset uns frohlocken" v. Neithardt.

Zweibrücken. Evangel. Kirchenchor: 6. April. Chöre v. Hasler, Seb. Bach, Vittoria, Joh. Eccard, E. Grell, G. Lützel, Imm. Faisst u. Chr. Weber. 11. April. „Siehe, da wir ihn ansahn" v. Palestrina. „Fürwahr, er trug unsre Krankheit" von Imm. Faisst. „Wenn ich einmal soll scheiden" v. S. Bach. 13. April. „Christus ist auferstanden" v. J. H. Lützel. „Ich bin die Auferstehung und das Leben" v. J. G. Herzog. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit" v. M. Altenburg.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Boston, 19. Conc. der Boston Symph. Orch. Haag, 8. Conc. der „Diligentia".)
— — „Carnaval romain". (Utrecht, 5. Stads-Conc.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne". (Erfurt, Conc. des Erfurter Musikver. am 25. März.)
Brahms (J.), 1. Symph. (Zürich, 6. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft. Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
— — Tragische Ouvert. (Rotterdam, 8. Conc. der „Eruditio Musica".)
— — Clav.-Violinsonate. (Graz, Conc. des Frl. Soldat am 15. März.)
— — Rhaps. f. Altsolo, Männerchor u. Orchester. (Wiesbaden, 6. Symph.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — Gesang auf Fingal u. „Der Gärtner" f. Frauenchor mit Harfe u. zwei Hörnern. (Paderborn, 4. Conc. des Musikver.)
Bruch (M.), „Jubilate, Amen" f. Chor, Solo u. Orch. (Chemnitz, 5. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.)
— — Scenen a. der Frithjof-Sage f. Chor, Sopransolo u. Orch. (Hannover, Conc. des Hannov. Männergesangvereins am 1. März.)

Dietrich (A.), „Rheinmorgen“ f. Chor u. Orch. (Mülheim a. Rh., Conc. des Gesangver. am 16. März.)
Ehrlich (C. F.), Ouvert. zu „König Georg“. (Magdeburg, 8. Logenconc.)
Gade (N. W.), „Novelletten“ f. Streichorchester. (Saarbrücken, 6. Conc. des Instrumentalver.)
— — Violinconc., 2. u. 3. Satz. (Elberfeld, Conc. der Liedertafel am 15. März.)
— — „Comala“ f. Chor, Soli u. Clav. (München, 13. Conc. des Münch. Chorver.)
Gernsheim (F.), 2. Symph. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Grimm (J. O.), D moll-Symph. (Boston, 20. Conc. der Boston Symph. Orch.)
Hallén (A.), „Das Aehrenfeld“ f. Frauenchor m. Clav. (Altona, Wohlthätigkeitsconc. am 25. März.)
Henschel (G.), Seren. in Kanonform f. Streichorch. (Boston, 16. Conc. der Boston Symph. Orch.)
Herzogenberg (H. v.), Drei Intermezzi f. Orch. (Graz, 5. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver.)
Hiller (F.), Streichquart. Op. 105. (Düsseldorf, 4. Soirée des Cölner Quartettver.)
Hofmann (H.), „Sinnen und Minnen“ f. Chor m. Clav. (Döbeln, Conc. des Gesangver. am 18. März.)
Joncières (V.), Sérén. hongr. (Angers, 19. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Klughardt (A.), Streichquart. Op. 42. (Dresden, 3. Soirée für Kammermusik von Frau und Hrn. Prof. Rappoldi u. Gen. Laibach, 3. Kammermusikabend der Philharmonischen Gesellschaft.)
Krause (E.), „Musik“ f. Soli, Chor u. Orch. (Hamburg, 2. Conc. des Bach-Ver.)
Krug (Arn.), „Der Abend“ f. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Lange (S. de), C dur-Clavierquint. (Düsseldorf, 4. Soirée des Cölner Quartettver.)
Liszt (F.), „Mazeppa“. (München, 2. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — „Les Préludes“. (Christiania, 5. Conc. des Musikver.)
— — A dur-Clavierconc. (Boston, 20. Conc. der Boston Symph. Orch.)
— — „Die Seligkeiten“ f. Baritonsolo u. Chor m. Harmonium. (Mannheim, Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik am 16. März.)
Lorenz (C. Ad.), „Otto der Grosse“ f. Soli, Chor u. Orchester. (Stade, Aufführ. durch den Neuen Singver. am 5. Febr.)
Mehrkens (A.), 1. Symph. (Hamburg, 2. Conc. der Bach-Gesellschaft.)
Meinardus (L.), „Jung Baldur's Sieg“ f. Soli, Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Oberthür (Ch.), Psalm 61 f. Solo u. Chor m. Harfe u. Harmonium. (Mannheim, Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik am 16. März.)
Parry (C. H. H.), E dur-Streichquint. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 18. März.)
Radecke (R.), „Das Abendläuten“ f. Soli u. Frauenchor mit Clav. (Quedlinburg, Dilett.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Raff (J.), Symph. „Zur Herbstzeit“. (Constanz, 4. Abonn.-Conc. der Regimentscap.)
— — Clavierquint. Op. 107. (Herzogenbusch, 5. Kammermusikaufführ. der HH. K. Bouman u. Gen.)
Reinecke (C.), Violoncellconc. (Nürnberg, 5. Conc. des Privatmusikver.)
Rheinberger (J.), Claviertrio Op. 121. (London, Conc. des Hrn. Dannreuther am 11. März.)
— — „Die Wasserfee“ f. gem. Chor u. Clavier. (München, 13. Conc. des Münch. Chorver.)
Rüfer (Ph.), Claviertrio. Op. 34. (Gent, Kammermusik der HH. Cornelis u. Gen.)
Ruthardt (Ad.), E moll-Claviertrio. (Genf, 1. Kammermusik des Streichquart. Sternberg.)
Saint-Saëns (C.), Suite algérienne. (Paris, Conc. popul. am 23. März.)
Schneider (Th.), Ouvert. m. dem Choral „Nun danket Alle Gott“. (Chemnitz, 5. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi.)
Taubert (W.), Liedercantate f. Chor, Soli u. Orch. (Hannover, Conc. des Hannov. Männergesangver. am 1. März.)
Vierling (G.), Ouvert. „Im Frühling“. (Magdeburg, 8. Logenconc.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Nürnberg, 5. Conc. des Privatmusikver.)
— — Violoncellconcert. (Boston, 16. Conc. der Boston Symph. Orch.)
— — G moll-Streichquart. (Genf, 1. Kammermusik des Streichquart. Sternberg.)
— — B moll-Claviertrio. (Laibach, 3. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Haag, 8. Conc. der „Diligentia“. Paris, Conc. popul. am 23. März.)
— — 1. Aufzug a. „Tristan und Isolde“. (Paris, Lamoureux-Concerte am 9. u. 16. März.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ a. „Tristan und Isolde“. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 14. März.)
— — Vorspiel, Verwandlungsmusik u. Gralsfeier a. dem 1. Aufzug v. „Parsifal“. (Freiburg i. Br., 1. Conc. des Allgem. R. Wagner-Vereins.)
— — Vorspiel u. „Charfreitagszauber“ a. „Parsifal“. (Boston, 19. Conc. der Boston Symph. Orch.)
— — Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Aufzuges v. „Parsifal“. (Zürich, Conc. der „Harmonie“.)
Weber (G.), „Kriegsgesang im Walde“ u. „Das Schicksal“ für Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Widor (Ch. M.), „La Korrigane“. (Angers, 19. Abonn.-Conc. der Association artist.)
Zerlett, „Geh zur Ruh“ f. Chor m. Streichorch. u. Clav. (Saarbrücken, 6. Conc. des Instrumentalver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 17. Wagneriana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 17. Kleine Züge aus dem Leben Rich. Wagner's. — Ein Stück k. preuss. Italienische Oper. — Aufruf f. C. M. v. Weber. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 14/15. C. Löwe's Hebräische Gesänge. Von Dr. M. Runze. — S. Jadassohn. — Kritik. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Leipziger Aufführung v. Ad. von Goldschmidt's „Heliantus“), Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Die Gradualien und Offertorien an allen Tagen im Monat Mai 1884. — Die bayr. Kammer der Abgeordneten über kathol. Kirchenmusik. — Ein neuer Beleg über die Wiener Kirchenmusik-Zustände. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 21. Le Théâtre republicain. Von P. Lacome. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Besprechungen (A. Dvořák, H. Hofmann, F. G. Dulcken u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Das Zeitalter der Menuett. Bilder zur Geschichte des Tanzes.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. Ueber die Auffassung und den Vortrag von Gesangscompositionen des 17. Jahrhunderts. Von Y. v. Arnold. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 5. Vermag ein gutes Harmoniesystem die Entwickelung der Tonkunst im Sinne R. Wagner's zu fördern? Von O. Tiersch. — Berichte (u. A. Einer über die 1. „Walküre“-Aufführ. in der Berliner Hofoper), Nachrichten, Litterarisches u. Notizen. — Chronologie der Briefe Rich. Wagner's. — Ein Vorschlag. Von H. Nütten.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 7. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprech. (Dr. C. Beyer). — Feuilleton.

Urania No. 4. Gebet von P. Cornelius. — Die neue Orgel in Hermsdorf bei Gera v. Gebr. Poppe in Stadt Roda b. Jena. — Besprechungen. — Vermischtes. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Allgemeine Richard Wagner-Verein zählt gegenwärtig ohngefähr 5000 Mitglieder, eine an sich stattliche Zahl, aber doch im Missverhältniss stehend zu den Hunderttausen-

den, welche durch die Werke des unsterblichen Meisters erbaut und begeistert werden.

* Der Riedel'sche Verein veranstaltet am 18. Mai eine Aufführung von F. Liszt's „Christus", welcher der Componist seine Beiwohnung zugesagt hat.

* Ausser der unentgeltlichen Palmsonntagaufführung der Thomaner sollen dem Leipziger Publicum von nun ab noch weitere regelmässige entréefreie Kirchenconcerte geboten werden, und zwar von dem „Chorgesangverein Ossian". Derselbe hat diese löbliche Thätigkeit bereits am 20. April in der Matthäikirche begonnen und für deren Fortsetzung die Sonntage nach den drei grossen kirchlichen Festen in Aussicht genommen.

* Das erste Richter-Concert zu London war stark besucht und reich an Ovationen für den genialen Dirigenten.

* In Berlin wurde am 25. v. Mts. das neue Oratorium „Der Stern von Bethlehem" von F. Kiel erstmalig mit grossem Erfolg aufgeführt.

* Albert Becker's Bmoll-Messe kam am Charfreitag in der Domkirche zu Riga zur Aufführung und war auch hier von eindringlichster, nachhaltigster Wirkung.

* Die Eisenacher Feier des 199. Geburtstages von J. S. Bach kann infolge misslungenen Gusses eines Haupttheils des Monuments nicht stattfinden. Man wird nun den 200. Geburtstag in solenner Weise begehen.

* In Darmstadt wurde am 26. April ein von der Wittwe, den Kindern und einer Schwester des im vor. Jahre verstorbenen Operncomponisten gewidmetes Flotow-Denkmal enthüllt.

* Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig wird vom 1. Dec. d. J. ab eine Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft unter Redaction der HH. Prof. Dr. Spitta, Dr. Chrysander und Dr. Guido Adler erscheinen.

* Dem k. Conservatorium der Musik zu Leipzig flossen kürzlich testamentarisch von Prof. Dr. Radius 10,000 Mark als Beitrag zum Grundstock für ein neues Institutsgebäude zu.

* In Dessau, wo Wilhelm Müller 1794 geboren wurde und seine von zahlreichen Componisten, vor Allen Franz Schubert, in Musik gesetzten Dichtungen zu Papier brachte, soll dem Dichter ein aus einer Büste in doppelter Lebensgrösse nebst Postament bestehendes Denkmal gebaut werden, und fordert ein zu diesem Zweck gebildetes Comité, zu welchem u. A. Brahms, Bruch, Klughardt und Wüllner zählen, alle Freunde der Dichtkunst zur Unterstützung des projectirten Unternehmens auf.

* Der Umbau des Orchesters des Münchener Hof- und Nationaltheaters, nach dem Muster des Wagner-Theaters zu Bayreuth, soll akustisch misslungen sein. So berichteten wenigstens verschiedene Blätter, ohne corrigirt worden zu sein.

* Das Theater in Tarascon ist durch ein kurz nach der Vorstellung ausgebrochenes Feuer vernichtet worden. Glücklicherweise ist kein Verlust an Menschenleben zu beklagen.

* Aus Stockholm wird gemeldet, dass über das dortige k. Theater der Concurs verhängt worden sei.

* Hr. Maurel, der Director der Italienischen Oper zu Paris, hat in der Generalversammlung der Actionäre dieses Institutsam 22. März folgende Vorschläge gemacht: Dieses Theater zu einer Oper ersten Ranges zu erheben, indem daselbst grosse Opern neueren Stiles, wie z. B. „Richard III." von Salvayre, „Nero" von Rubinstein und die Wagner'schen Opern gegeben werden sollen, für welche Letzteren die schätzbare Mitwirkung des Hrn. Lamoureux zu Gebote stände; sich mit den ausländischen grossen Bühnen, zunächst mit London, in Verbindung zu setzen, um nach der Reihe die vorzüglichsten Kräfte dieser Bühnen zu vortheilhaften Bedingungen den Parisern vorzuführen; an allen Tagen der Woche, und zwar abwechselnd italienische und französische Vorstellungen zu geben. Es fehlt eben nur an den Mitteln zur Ausführung dieses Programms, welche gerade jetzt, nach dem Niedergange der Populären Oper des Hrn. Lagrené, sehr erwünscht wäre. Nicht alle Tage finden sich solche Magnete, wie Frl. Navada und Hr. Gayarre, durch deren Mitwirkung allein fünf Aufführungen der Oper „Lucia" eine Einnahme von 108,999 Frcs. ergaben.

* Am 26. April haben in München die Privataufführungen Wagner'scher Werke für den König mit „Tristan und Isolde" begonnen. Im „Parsifal" wirken bekanntlich Frl. Malten und Hr. Gudehus mit.

* In Mannheim gelangten am 19. und 20. April Wagner's „Rheingold" und „Walküre" zu gut vorbereiteter Wiederaufführung, welche beiden Theile der Trilogie dank der Kurzsichtigkeit des früheren Theatercomités einige Zeit lang vom Repertoire verschwunden gewesen waren. Am 22. Mai, zu des Meisters Geburtstag, soll erstmalig „Siegfried" herauskommen.

* Die Berliner „Walküre"-Aufführungen finden fortgesetzt ausverkaufte Häuser. Die Wiederholungen sollen etwas besser verlaufen sein, als die Première, bei welcher der Dirigent Hr. Kahle nicht ganz nüchtern gewesen sein soll, welcher Umstand allerdings Manches erklärt, dagegen durch Nichts zu entschuldigen ist und recht deutlich zeigt, mit welchem Leichtsinn gewisse Leute ihres künstlerischen Amtes warten.

* Wie man aus Dresden erfährt, beabsichtigt Hr. Hofrath Schuch Wagner's „Tristan und Isolde" ohne Striche zur Aufführung zu bringen, was ja eine hocherfreuliche Nachricht wäre, wenn sie, was wir nur wünschen können, wirklich begründet sein sollte.

* In Dessau ging am 24. April Klughardt's „Iwein" neueinstudirt, mit Hrn. Moran in der Titelrolle, in Scene.

* Die romantische Oper „Esmeralda" von A. G. Thomas ging in etwas veränderter Gestalt am 14. April im Drury Lane Theater in London mit bedeutendem Erfolg in Scene.

* H. E. Wittgenstein's in Graz mit Erfolg zur Aufführung gebrachte Oper „Antonius und Kleopatra" soll in n. Saison im Wiener Hofopernhaus in Scene gehen, wie sie auch noch von anderen Bühnen zur Aufführung angenommen worden ist.

* Johannes Brahms hat es ausgeschlagen, Amtsnachfolger des Hrn. Dr. v. Hiller in Cöln zu werden.

* Dr. Franz Liszt residirt seit dem 25. April wieder in Weimar.

* Hans von Bülow hat sich zu vierwöchentlichem Aufenthalt nach London begeben.

* Der jugendliche Clavierheros Eugen d'Albert hat während der letzten Wintersaison in 120 Concerten Beweise seiner phänomenalen Beanlagung geliefert. Damit ist aber nicht gesagt, dass der junge Künstler nunmehr für einige Monate auf seinen Lorbeeren ausruhe, denn dieser Moment wird erst eintreten, wenn die Musikfeste in Weimar und Düsseldorf, denen er seine Mitwirkung zugesagt hat, vorbei sein werden. In Weimar wird Hr. d'Albert sein grossartiges neues Concert vortragen.

* Aus Prag kommt die schmerzliche Kunde, dass der hochangesehene Componist Friedrich Smetana infolge einer Gehirnstörung in die Landesirrenanstalt überführt habe werden müssen — ein noch schwereres Schicksal, als die Taubheit, an welcher dieser ausgezeichnete Künstler schon seit Langem leidet.

* Die Dresdener Liedertafel hat nach Rücktritt des Hrn. v. Welz den feinsinnigen Componisten Hrn. Reinhold Becker zu ihrem Dirigenten erwählt.

* Die HH. Anton Schott und Carl Hill gastiren gegenwärtig mit grösstem Erfolg in Amsterdam, Haag und Rotterdam.

* In Rheims hat neulich ein zehnjähriger Violinist Namens Henri Marteau mit seinem Spiel berechtigtes Aufsehen erregt.

* Hr. Hofpianofortefabrikant Carl Bechstein in Berlin hat den Commerzienrath-Titel verliehen erhalten, eine ganz verdiente Auszeichnung.

* Anton Rubinstein erhielt anlässlich seiner Anwesenheit in Copenhagen die Decoration als Commandeur des Dannebrog-Ordens verliehen.

Todtenliste. Adolphe de Leuven, Graf von Ribbing, welcher früher mehrere Jahre die Komische Oper in Paris geleitet hat, Componist, †, 82 Jahre alt, in Marly-le-Roy. — Max Goldstein, Litterat, auch auf musikalischem Gebiete thätig gewesen, † kürzlich nach längerem Leiden im Alter von einigen dreissig Jahren.

Briefkasten.

Lor. E. in *B.* „Le même invention" würde vielleicht Hr. Commissionsrath S. sagen.

J. J. in *R.* Th. Helm's Quartett-Artikel werden demnächst separat erscheinen.

E. G. in *B.* Paule, Du rasest!

Dr. H. A. in *W.* Ein blosses Gerücht, weiter Nichts.

Rob. J. in *C.* Sie finden jenes Bild von Fr. Chopin in No. 8 des 7. Jahrganges.

G. F. D. in *Dr.* Oskar Paul's Lehrbuch der Harmonik erschien bei Breitkopf & Härtel, hier. Ueber die Herausgabe der Liszt'schen Clavierschule verlautet etwas Definitives nicht.

J. H. L. in *W.* Mit Dank erhalten!

Anzeigen.

Die Pianofortefabrik „Apollo" in Dresden.

Zu den Etablissements der Pianofortefabrikation, welche hinsichtlich der grossartigen Anlage und bedeutenden Ausdehnung ihrer Einrichtungen Ansprüche erheben, zu den ersten ihrer Branche zu gehören, und deren hohes Productionsresultat auf den Bedarf des Weltmarktes rechnet, ist das jüngste dieser Schöpfungen die Pianofortefabrik „Apollo" in Dresden erstanden. In der Mitte der eigenen, Nossenerstrasse 2—4, gelegenen Grundstücke wurde eigens für seine Zwecke ein Fabrikgebäude errichtet, welches die beigegebene Abbildung nach Fensterzahl und Stockwerken genau der Wirklichkeit entspre-

[415.]

chend*) wiedergibt. Hinter dem Arbeitsgebäude (auf unserem Bilde nicht sichtbar) ist in der nämlichen Länge, wie der Hauptbau, ein massiv gemauerter zweistöckiger Lufttrockenspeicher aufgeführt, während diverse Vergrösserungsbauten (neue Trockenräume, Lackiröfen etc.) noch in Arbeit begriffen sind. Die Fabrik besteht aus einem Mittelbau und zwei Seitenflügeln und präsentirt sich, weithin sichtbar, durch ihre schön gegliederte Façade dem Beschauer aufs Vortheilhafteste. Die Hauptfront misst 80 Meter Länge bei 20 Meter Tiefe, während die Höhe ebenfalls 20 Meter beträgt. In diesen Verhältnissen sind Arbeitssäle von einer Geräumigkeit geschaffen worden, wie solche überhaupt nicht grösser angelegt werden können. In den vierstöckigen Seitenflügeln sind Arbeitssäle von 25 Meter Länge, 12 Meter Breite und 4 Meter Höhe. Die am Tage mit so günstigen Lichtverhältnissen (für exacte Arbeit ein sehr wichtiger Factor) ausgestatteten Räume werden bei Bedarf mit elektrischem Licht beleuchtet. Eine eigene Dynamomaschine unterhält in vorzüglicher Function 250 Edison-Glühlichtlampen. Ausser grösserer Leuchtkraft ist bei elektrischem Licht gegen Gas der Vorzug zu erwähnen, dass jede unbeabsichtigte Wärmeerzeugung vermieden wird und Feuersgefahr von diesen Lampen absolut ausgeschlossen ist, denn der glühende Kohlenfaden erlischt sofort, ohne zu zünden, wenn die ihn luftdicht umgebende Glashülle irgendwie beschädigt wird.

Eine äusserst leistungsfähige Dampfmaschine von 54 Pferdekraft mit Colman-Patent-Präcision-Steuerung treibt die zahlreichen deutsch-amerikanischen Hilfsbearbeitungsmaschinen für Holz und Eisen. Auf die sehr empfindliche Steuerung der Dampfmaschine ist besonderes Gewicht zu legen, da dieselbe trotz des wechselnden Kraftbedarfes und der hohen Tourenzahl, welche dieser ausgedehnte Maschinenbetrieb fordert, einen gleichmässigen Gang und damit ein exactes Arbeiten der Maschinen ermöglicht. Die Modelle des Apollo-Pianos (Flügel und Pianinos) verwerthen ohne jede Einseitigkeit die praktischen Errungenschaften des modernen Pianofortebaues und sind in ihrem Entwurfe Eigenthum der Fabrik. Die Herstellung ist nur erprobten, bewährten Arbeitskräften anvertraut; eine Arbeitstheilung zum Erzielen einer peinlichen Accuratesse selbst in den kleinsten Theilen ist rationell durchgeführt, und wiederholte Ober-Aufsicht und immerwährende Selbstcontrole der Arbeiter unter sich lässt weitgehendste Garantie übernehmen, umsomehr als im Material vom Besten nur das Beste verwendet wird. Der grosse Bedarf und der von der Apollo-Verwaltung streng eingehaltene Baar-Einkauf ermöglicht, bei angemessenen Preisen in der Wahl und Ausführung der Bestandtheile sehr anspruchsvoll zu sein.

Das Apollo-Piano legt neben angestrebter höchster Solidität viel Werth auf Eleganz der Ausstattung in der Erwägung, dass eine saubere einladende Ausführung auch der inneren Theile Rückwirkung auf ergibigste Functionirung des Instruments überhaupt ausübt. Als Director der Apollo-Pianofabrik functionirt Herr Oscar Laffert, welcher sich durch Gründung der „Zeitschrift für Instrumentenbau", des hervorragendsten Fachblattes der Branche, in Fachkreisen einen Namen gemacht hat. —

Weitere Mittheilungen vorbehaltend, wird jeder Musikfreund, welcher sich für den Bau von Pianofortes interessirt, bei einem Besuche der Fabrik bereitwilligst Einsicht und nähere Auskunft erhalten. Elb-Florenz ist ja jährlich das Reiseziel so vieler Tausende und die persönlich hinweg genommenen Eindrücke werden schneller und wirksamer als Versicherungen und Beschreibungen von dieser Werkstatt eines geachteten deutschen Industriezweiges Kunde geben. Ihre Werke aber, Flügel und Pianinos, — die besten Zeugen ihrer Leistungsfähigkeit — werden bald in den Musikplätzen allgemeiner Beurtheilung zugängig sein.

*) Es ist dies mit Rücksicht auf die vielfach übliche Sitte oder richtiger Unsitte bemerkt, auf Fabrikbildern Reihen von Fenstern, Seitenflügel und sonstige Baulichkeiten aufzeichnen zu lassen, welche in der That nicht existiren oder gar nicht zu der angeblichen Fabrik gehören.

Soeben erschien in unserem Verlage: [416.]

Alban Förster.

Op. 85.

Drei Clavierstücke.

No. 1. Frühlingsblumen. ℳ 1,20. No. 2. Blumenmärchen. ℳ 1,50. No. 3. Glückliche Wanderschaft. ℳ 1,20.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Adolf Ruthardt,

Op. 15. **Zwei Praeludien und Fugen für Clavier.** Pr. 1 M. 80 Pf.

Op. 16. **Nordisches Ständchen für Clavier.** Pr. 1 M. 20 Pf.

[417.]

Früher erschienen von demselben Componisten im gleichen Verlage:

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.

Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.

Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.

Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.

Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

Hector Berlioz' Gesammelte Schriften.

Uebersetzt und herausgegeben von Richard Pohl.

— Autorisirte Ausgabe. —

Vollständig in vier starken Bänden. Geheftet M. 10,50. In zwei Bänden elegant gebunden M. 13,50. [418a.]

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[419.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Sonate

für Pianoforte und Violine

von [420.]

Ferd. Thieriot.

Op. 24. **Pr. 8 M.**

Raff-Conservatorium.

Herr Dr. Hans von Bülow wird den Monat Juni hindurch täglich in zwei aufeinanderfolgenden Morgenstunden den vorangeschrittenen Schülern der Anstalt Unterricht ertheilen. An diesem Unterrichte können sowohl ausübende als zuhörende Hospitanten, die sich einer Prüfung unterziehen müssen, theilnehmen, da Herr von Bülow ausserdem keine Privatstunden geben wird. Das Honorar beträgt für Erstere ℳ 100, für Letztere ℳ 50. — Anmeldungen werden bis zum 1. Juni entgegengenommen. [421a.]

Frankfurt a. M., Ende März 1884. Das Directorium.

Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.
Abtheilung Rotterdam.

Die Concertmeisterstelle an der hiesigen Abtheilung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst ist am 1. September d. J. neu zu besetzen. Die Verpflichtungen bestehen aus:

1) Unterricht an der Musikschule in Violin-, Ensemble- und Orchesterspiel.
2) Mitwirkung in den Kammermusikaufführungen.
3) Mitwirkung in 9 Chor- und Orchesterconcerten.

Meldungen wolle man gef. bis zum 15. Mai an den Unterzeichneten richten, der auch bereit ist, jede nähere Auskunft zu ertheilen.

Rotterdam, im April 1884. [422.]

Der Secretair der Abtheilung
J. R. Smalt.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [423.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Soeben erschienen in unserem Verlage: [424.]

Anton Dvořák.
Notturno für Streichorchester.
Op. 40. Partitur ℳ 1,—. Stimmen ℳ 1,—.
Ausgabe für Violine und Pianoforte ℳ 1,30.

Friedrich Kiel.
Der Stern von Bethlehem.
Oratorium. Op. 83.
Clavierauszug mit Text. Preis ℳ 6,—. netto.

Camille Saint-Saëns.
Zwei Gesänge für vierstimmigen gem. Chor.
Op. 68. No. 1. Zur Nacht. Partitur und Stimmen. ℳ 1,30.
No. 2. Trost im Leid. Partitur u. Stimmen. ℳ 1,30.

Ed. Bote & G. Bock,
königl, Hofmusikhandlung in Berlin.

In meinem Verlage erschien:

Claviersonaten
von
Mozart
mit frei hinzucomponirter Begleitung
eines zweiten Claviers
von [425.]
Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschien soeben: [426.]

Thomas Koschat's
Kärntner Walzer: „Am Wörther See",
Op. 26,
für **grosses Orchester** bearbeitet von
Carl Müller-Berghaus.
Partitur ℳ 6,—. Orchesterstimmen ℳ 12,—.

Wichtige Wagner-Novität!

Entwurf

zu einem

Richard Wagner-Museum

von

Nicolaus Oesterlein.

Verfasser des: „Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek".

Mit 4 Lichtdruckbildern (nach Original-Aquarellen).

Eleg. broch. Pr. 1 Mark 50 Pf.

[427.]

Verlag von **Albert J. Gutmann** in **Wien.**

Dirigenten-Stelle.

[428a.]

Die Stelle des musikalischen Leiters des Männergesangvereins **Sängerbund in Mannheim** ist auf 1. Sept. d. J. neu zu besetzen. Näheres durch den Vorstand der Gesellschaft.

Neuere Kammermusik

im Verlage von

Fr. Kistner in **Leipzig.**

[429.]

Erlanger, G., Op. 39. Quintett für Pfte., 2 Viol., Viola u. Vcll. ℳ 15,—.

Fuchs, R., Op. 15. Quartett für Pfte., Violine, Viola u. Violoncell. ℳ 10,—.

— Op. 20. Sonate No. 1 (Fis m.) f. Pfte. u. Viol. ℳ 6,—.

— Op. 22. Trio (C) für Pfte., Viol. u. Vcll. ℳ 10,—.

— Op. 29. Sonate für Pfte. u. Vcll. ℳ 6,—.

— Op. 33. Sonate No. 2 (D) f. Pfte. u. Viol. ℳ 5,—.

Goldmark, C., Op. 4. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcll. ℳ 10,—.

Goetz, H., Op. 16. Quintett für Pfte., Viol., Viola, Vcll. u. Contrabass. ℳ 10,50.

Graedener, H., Op. 6. Quintett für Pfte., 2 Viol., Viola u. Vcll. ℳ 13,50.

Hiller, F., Op. 186. 2. Serenade für Pfte., Viol. u. Vcll. ℳ 9,—.

Martucci, G., Sonate für Pfte. u. Vcll. ℳ 7,—.

Reinecke, C., Op. 126. 2 Serenaden f. Pfte., Violine u. Vcll. No. 1, 2 à ℳ 5,50.

Reinhold, H., Op. 24. Sonate für Pfte. u. Viol. ℳ 8,—.

— Op. 31. Serenade No. 2. ℳ 3,—.

Rheinberger, J., Op. 112. Trio No. 2 für Pfte., Viol. u. Vcll. ℳ 7,50.

— Op. 114. Quintett für Pfte., 2 Viol., Viola u. Vcll. ℳ 12,—.

Soeben erschienen in meinem Verlage:

Nachgelassene Clavier-Compositionen

von

J. Carl Eschmann,

herausgegeben von **Theodor Kirchner.**

[430.]

Op. 64. **Trifolium.** Drei Clavierstücke. No. 1. Prélude. ℳ 1,50. — No. 2. Impromptu. ℳ 1,50. — No. 3. Scherzo. ℳ 2,30.

Op. 74. **Waldabendbilder.** Zehn Clavierstücke. Heft 1 bis 3 à ℳ 2,50.

Op. 76. **Zum Vorspielen.** Sonatine im modernsten Stile, ohne grössere Spannungen. ℳ 2,—.

Op. 77. **Drei Charakterstücke.** No. 1. Marsch-Notturno. No. 2. Walzer in Arabesken. No. 3. Im Rittersaal. No. 1 bis 3 à ℳ 1,80.

Op. 79. **Studien und Bilder** aus dem Atelier eines Musikers. Zwölf Clavierstücke. Heft 1. ℳ 2,—. Heft 2. ℳ 2,30. Heft 3. ℳ 2,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (**R. Linnemann**).

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[431.]

Die Lehre vom Kanon und von der Fuge

von

S. Jadassohn,

Lehrer am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig.

gr. 8. VI, 206 S. geh. ℳ 3,60. Schulband (Hlbfrz.) ℳ 4,10. Eleg. geb. ℳ 4,80.

Dieser dritte Band von S. Jadassohn's „Lehre vom reinen Satze" bildet die Fortsetzung der „Lehre vom Contrapunct"; er enthält in gedrängter Darstellung einen stufenweise geordneten Lehrgang, der, mit den leichtesten Nachahmungen beginnend, zu den complicirtesten Formen des Kanons und der Fuge aufsteigt. Zahlreiche Notenbeispiele eröffnen dem Schüler einen klaren Einblick in diese schwierige Disciplin; das Buch wird hierdurch ebenso zum Gebrauche in Conservatorien, als auch ganz besonders zum Selbstunterricht geeignet sein.

Früher erschienen:

Lehrbuch der Harmonie. X, 256 S. 8. geh. ℳ 4,—. Schulband (Hlbfrz.) ℳ 4,50. Eleg. geb. ℳ 5,20.

Lehrbuch des Contrapuncts. VI, 122 S. 8. geh. ℳ 2,40. Schulband (Hlbfrz.) ℳ 2,90. Eleg. geb. ℳ 3,60.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [432.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 8. Mai 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 20.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London (Fortsetzung) und Sondershausen (Fortsetzung). — Berichte aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von Hans Sitt. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

In seiner ganzen Ausdehnung bringen die Geigen unser Motiv, während Lohengrin den versammelten Anwesenden seine Sendung bekannt macht:

„Zum Kampf für eine Magd zu stehn,
der schwere Klage angethan,
bin ich gesandt."

und nachher zu seiner Frage an Elsa:

„Wenn ich im Kampfe für dich siege,
willst du, dass ich dein Gatte sei?"

An beiden Stellen also wieder mit dem Zweck, ihn als gesalbten Gralsgesandten hinzustellen. Als Einleitung zu Elsa's Erzählung:

„In lichter Waffen Scheine
ein Ritter nahte da!"

hüllt es die mystische Erscheinung des hehrsten Helden, wie er der „entrückten" Jungfrau „in selgem Traum" erschienen, in einen weich romantischen, visionenhaft verklärten Farbenaureol (getheilte, gedämpfte Geigen in höchster Lage, wunderbar zart in Asdur). So mild und hell zugleich strahlt das Haupt des Erlösers von einem Glorienschein umrahmt, auf manch ehrwürdigem, naiv-frommem Bilde aus uralter Zeit! Von den Geigen (in gewöhnlicher Lage) gebracht, erfüllen die beiden ersten Takte des Motivs*) diese Sendung im Moment von Lohengrin's erstem Auftreten, als kurzes Vorspiel zum „Nun sei bedankt, mein lieber Schwan"; so auch leiten sie seine Erzählung vom Gral:

„In fernem Land, unnahbar euren Schritten"

ein, und die Mittheilung des Heerrufers im zweiten Aufzug, unmittelbar vor der Stelle:

„Nun hört, was Er durch mich euch sagen lässt:
heut feiert er mit euch sein Hochzeitfest"

hier aber, wundervoll erhaben klingend, in Trompeten und Posaunen (Cdur), die erste Hälfte auf der Bühne von den Königstrompeten, die zweite Hälfte im Orchester von Trompeten und Posaunen geblasen. Ganz in derselben instrumentalen Färbung bilden sie, auf der Bühne, hinter dem geschlossenen Zwischenvorhang, wie von der Burg her, vorgetragen, die kurze „Verwandlungsmusik", welche

*) Diese „Leitmotiv"-artige Anwendung eines Motivbruchstücks ist Wagner eigenthümlich, wie wir später ausführlicher untersuchen werden. Hier weise ich nur auf die Verwendung der vier ersten Noten des Fürbittenmotivs der Elisabeth im „Tannhäuser" hin, wie ich sie s. Z. dargelegt habe.

vom Brautgemach zur Schlussscene des dritten Actes hinüberleitet. Weich und mächtig, zart und glühend zugleich, voll und warm, erklingt, von getheilten Violoncells und drei Posaunen gebracht, das vollständige Motiv, die ersten Violoncells im Einklang mit der ersten Posaune melodieführend (Fis dur), als Lohengrin in seiner Erzählung an der Stelle angelangt ist:

„Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren,
den rüstet er mit überirdscher Macht;
an ihm ist jedes Bösen Trug verloren,
wenn ihn er ersieht, weicht dem des Todes Nacht."

Hier „paaren sich Starkes und Mildes" zu schönstem Klang. In derselben Tonart, doch ungleich mächtiger, glühender gefärbt, stimmt das volle Orchester unser Motiv gegen den Schluss des Dramas als feierlichste Anrufung des Grals an, während Lohengrin zu stummem, inbrünstigem Gebet in die Knie sinkt. Herrlich, in blendender Pracht, seinen vollsten Himmelsglanz ausstrahlend, erhebt es sich, erdröhnt mächtig, um sich dann vom rauschenden *ff* des farbenglühenden Tutti allmählig in ein hingehauchtes *pp* zu verlieren, sodass schliesslich die zweite Hälfte des Motivs nur noch in den drei Flöten taubenrein, engelhaft verklärt nachklingt — eine wundervolle Abstufung der instrumentalen Farbentöne! — während die erflehte Gralstaube sich herabschwingt, um die Stelle des Schwans vor dem Nachen einzunehmen. Hier wäre vielleicht die Hauptstelle, die eigentliche Apotheose unseres Motivs zu erblicken. Es ist die einzige Stelle, wo es vom Tutti angestimmt wird.

Bemerkenswerth, weil schon auf eine eigenthümliche Anwendung des späteren „Leitmotivs" hinweisend, ist der Umstand, dass das Gralthema auch ein paar Mal seines sonst ausschliesslich instrumentalen Gewandes beraubt und von der menschlichen Stimme angehoben wird, z. B. als Lohengrin seine Frage:

„Wenn ich im Kampfe für dich siege,
willst du, dass ich dein Gatte sei?"

in eben seinem, d. h. des Gralmotivs Melos singt, wo denn die Geigen *col canto* mitspielen, und in seiner grossen Erzählung bei der Stelle:

„Wer nun dem Gral zu dienen ist erkoren" etc.

wo die Violoncells und Posaunen *c. c.* mitgehen.

Die beiden ersten Takte unseres Motivs schwellen in den Schlusstakten des Werks, während der Vorhang fällt, noch einmal mächtig an, um dann allmählig zu verhallen. So eröffnen und schliessen die Gralklänge denn das „Lohengrin"-Drama. In der erwähnten kurzen „Verwandlungsmusik" vor der Schlusscene scheint das Auftreten des Gralmotivs in majestätischen Blechaccorden prophetisch ahnungsvoll auf die bevorstehende Enthüllung des Gralmysteriums hinzudeuten.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, Anfang April.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns nun zu den wenigen anderen nennenswerthen Concerten der heurigen Wintersaison, so muss ich zunächst des Clavier-Recitals des Hrn. Walter Bache gedenken, welches am 22. October stattfand. Jener Tag ist der Geburtstag Franz Liszt's, und Mr. Bache's Programm bestand daher ausschliesslich aus Originalwerken des grossen Meisters. Hier ist dasselbe: Sarabande und Chaconne (aus dem Singspiel „Almira" von Händel), Concertetuden in As- und Des dur (E. Liszt gewidmet), die H moll-Sonate, die beiden Lieder „Mutter Gottes Sträusslein zum Maimonate" (gesungen von Miss Ambler), Bénédiction de Dieu dans la Solitude (aus „Harmonies poëtiques et religieuses"), Rhapsodie hongroise No. 11, Ungarischer Sturmmarsch. Es versteht sich von selbst, dass der ausgezeichnete Pianist den sämmtlichen schwierigen Werken völlig gerecht wurde und reichsten Beifall erntete.

Die bei Weitem wichtigsten musikalischen Ereignisse des Herbstes waren jedoch drei Orchesterconcerte unter Leitung des unvergleichlichen Dirigenten Hans Richter. Sie fanden am 29. Oct., 3. und 10. Nov. statt. Hier die Programme: 1. Concert: Huldigungsmarsch von Wagner, Akademische Festouverture von Brahms, Einleitung zum 3. Act der „Meistersinger" von Wagner, „Walkürenritt" von Wagner, Pastoralsymphonie von Beethoven. 2. Concert: Ouverture zu „Tannhäuser", Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde" und Preislied aus den „Meistersingern" von Wagner, Ungarische Rhapsodie No. 2 von Fr. Liszt, Cmoll-Symphonie von Beethoven. 3. Concert: Ouverture No. 3 zu „Leonore" von Beethoven, Orchestersuite in Ddur von S. Bach, Ouverture zu den „Meistersingern" von Wagner, A dur-Symphonie von Beethoven. Dass Hans Richter in jedem seiner Concerte mit Ovationen gefeiert wird, dass der Enthusiasmus des hiesigen musikalischen Publicums für seine geradezu vollkommenen Leistungen mit jedem seiner Besuche in unserer Weltstadt stetig zunimmt, habe ich Ihnen schon mehrfach berichtet, brauche mich also darüber heute nicht weiter zu äussern. Als ein höchst erfreuliches Zeichen, dass die Londoner Begeisterung auch in der Provinz ihre Früchte trägt, kann ich aber erwähnen, dass am 7. Nov. ein Concert in Manchester, ebenfalls unter Hans Richter's Leitung, stattfand, und dass derselbe auch dort auf das Enthusiastischste begrüsst wurde. Das Programm dieses Concerts war dieses: Kaiser-Marsch, „Walkürenritt", Einleitung u. „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde", Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" und „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner, Eroica-Symphonie von Beethoven.

Ein bemerkenswerthes Concert war auch das von der Blinden-Schule zu Norwood am 5. Febr. in St. James' Hall veranstaltete, zu dessen Leitung Prof. Carl Klindworth speciell von Berlin herüber gekommen war: eine weite Reise zu einem verhältnissmässig geringen Zweck. Das reichhaltige Programm bestand aus drei Abtheilungen: 1) Wagner, 2) verschiedene Componisten, 3) Liszt. In der ersten Abtheilung gab es das Vorspiel zu den „Meistersingern", den Pilgerchor und Wolfram's Lied an den Abendstern aus „Tannhäuser" und Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde". Gleich darauf folgte die Arie „Casta Diva" aus Bellini's „Norma" in Abtheilung No. 2, gesungen von Madame Albani. Gewiss eine famose Zusammenstellung! Ein blinder Pianist Mr. Alfred Hollins spielte dann auf sehr lobenswerthe Weise das Es dur-Concert von Beethoven; er machte mit diesem Vortrage seinem vortrefflichen Lehrer Mr. Fritz Hartvigson die grösste Ehre. Es folgten ferner noch: Motette „Hear my prayer" von Mendelssohn, Lied „O ma maitresse" von Félicien David, zwei Claviersoli (Pastorale und Capriccio) von Scarlatti (sehr brav gespielt von Miss Jeannie Gilbert) und Solo mit Chor aus Gounod's „La Rédemption" (das Solo gesungen von Mad. Albani). In der 3. Abtheilung hörten wir den Schnitterchor aus Herder's „Entfesseltem Prometheus", die Kirchenchorgesänge „Ave Maria" und „Ave maris stella" und zum Schluss die symphonische Dichtung „Les Préludes" von Liszt.

(Fortsetzung folgt.)

„Kunihild", Oper von Cyrill Kistler.

Erste Aufführung in Sondershausen am 20. März 1884.

Von Wilhelm Tappert.

(Fortsetzung.)

Ehe ich dem Textbuch der „Kunihild" meine Aufmerksamkeit zuwende, sei eine irrige Vermuthung berichtigt. Es existirt bereits eine musikalisch-dramatische Bearbeitung der alten Sage. Am 19. September 1847 wurde im Hoftheater zu Braunschweig erstmalig aufgeführt: „Die Braut vom Kynast", grosse romantische Oper in drei Acten von Henry Litolff. Das Libretto hatte der Braunschweiger Opernsänger Fr. Fischer gedichtet. Der Erfolg wurde in der „Neuen Zeitschrift für Musik" als ein glänzender geschildert, die Ouverture musste wiederholt werden und eine glückliche Zukunft schien dem „deutschen" Werke sicher zu sein. Ich habe nie Etwas von der Litolff'schen Kynastbraut gehört, nur in Mendel's Lexikon die Notiz gefunden, dass auch in Frankfurt a. M. die Oper gegeben worden sei.*)

Der Verfasser des „Kunihild"-Textes hat sich nicht genannt; wir kennen ihn wohl, aber seinem Wunsche entsprechend verheimliche ich den Namen. Die fleissige Arbeit verräth überall ein liebevolles Eingehen auf die Eigenthümlichkeiten des Stoffes und das Bestreben, den Anforderungen unserer Zeit möglichst gerecht zu werden. Natürlich blickte der Dichter zu Wagner, als zu seinem Ideale, auf. Es kann und darf ja nicht anders sein! Der Stabreim ist mit besonderer Virtuosität behandelt; früher hätte man das getadelt, heute gestatten selbst unsere Gestrengsten dem Autor die Freiheit, sich die Form nach seinem Ermessen zu wählen. Ist auch ein Fortschritt! Ich bemerkte schon, dass der Text unter Wagner'schem Einflusse entstanden ist. Fast jeder neueren Operndichtung muss man das Gleiche nachsagen; gemeinsam ist beinahe Allen das Bestreben, gewisse Worte und Wendungen, Gedanken und Bilder anzubringen. Hier eine kleine Blumenlese, verschiedenen Fundorten entnommen: Hehrster Helde, reisigster, weihlichster, mannlicher Held, minnigster Mann, magdliches Amt, Maid, Recke, Zelter, Sippen, entrathen, erreifen, entlernen (!), umglissen, hehrster Runenzauber, weihelichste Zier, wehvolles Unheil, trugvoller Traum, harmvolles Kind. Manche Stelle klingt, als wäre sie direct von Wagner abgeschrieben: Glühendster Liebe furchtbares Leid! Der Welt zu walten ist dein Amt! Enthülle deinen Namen, deine Art! Entzieh mir nicht den Zauber! Heil deines Schwertes strahlendem Sieg!

Drum sei für echt
dein Eid geachtet, —
walte deines Willens frei!

Die Herren Poeten werden hoffentlich zur Freiheit sich durcharbeiten und im Laufe der Zeit die Anklänge vermeiden lernen. Vorläufig sinnen und schreiben sie noch unter dem Banne des Zauberers von Bayreuth.

Der ungenannte Dichter hat uns die Lecture des Librettos ein wenig erschwert. Die Fäden der Handlung sind bisweilen so verflochten, dass es Mühe und Anstrengung verursacht, den logischen Zusammenhang des Ganzen zu erfassen. Die Hauptperson, Kunihild, Herrin auf Kynast, tritt klar und verständlich aus dem Rahmen heraus, auch Jutha, ihre Vertraute und Gespielin, des Vogtes Töchterlein, hebt sich in den scenischen Bildern gut ab, dagegen bedarf es einigen Studiums, um mit den drei Brüdern, von denen zwei als Zwillingsbrüder durch ihre Aehnlichkeit und die daraus entspringenden Verwechslungen und Verwirrungen zur Schürzung des dramatischen Knotens hauptsächlich beitragen, zurecht zu kommen. Sigun und Sieghardt heissen die Zwillinge, Kunibert ist der Name des dritten Bruders. Der Vogt und ein Mönch, Ritter und Knappen, Frauen, Mädchen und „Volk" vervollständigen die Liste der handelnden und auftretenden Personen. Die Handlung spielt auf Kynast zur Zeit der Kreuzzüge, der erste Act im inneren Burghofe. Im Hintergrunde das Schloss mit einem Thurme in der Mitte. In diesem befindet sich das Burgthor. Links und rechts eine niedere Mauer, deren Fortsetzung man bei geöffnetem Thore sieht. Auf die Mauern führen zu beiden Seiten breite Stufen. Zur Linken der Hochsitz, rechts ein kleiner Thurm mit Pforte. In der Mitte des Hofes ein Flaggenmast. Der Morgen dämmert. Es erscheint der Vogt, um eine grosse rothe Fahne auf den Mast zu hissen, „für die Werber ein Wink, für Kunihild eine Lust". Das lockende Banner weht im Winde und der gesprächige Vogt erzählt uns: Ehe der Herzog — der Vater Kunihild's — starb, befahl er, die Ritter durch „die flatternde Zunge" einzuladen, sobald das Kind sechszehn Sommer gesehen. Das geschah. „Viele freiten, Alle fielen", Keiner führte die Herrin heim. Ein heftiges Klopfen unterbricht den Redseligen: Kunihild und Jutha erscheinen. Jene ist in sehr übermüthiger Laune und späht ins Weite nach kühnen Freiern, bald aber wird sie ernst. Ein Lied hat des Nachts sie „belehrt". Es war einmal ein Ritter, mächtig und reich, dem hatte der Himmel den Erben versagt. Mit grollendem Neid blickt er auf Kynast's Besitzer, der mit Söhnen gesegnet war. Die Burg zu fällen, davon versprach er sich Kurzweil. Belagert ward sie, endlich genommen, nachdem der Eroberer dem Sieger als Preis die Maid gelobt hatte, die ihm durch eine Verheissung zugesagt war. Die „Weissage" traf ein, mit drei Söhnen flüchtete Kynast's Herr in fremdes Land, den Bezwinger fasste jedoch Reue wegen seiner That, er fürchtete die Rache finsterer Mächte, bangte für sich und sein Kind, und eines Tages „stand die Zinne leer". Zerschmettert lag der Alte im Grunde! Dass Kunihild dieses leidige Lied kennt, macht den Vogt besorgt; der Inhalt war bis jetzt sein Geheimniss gewesen, obschon dieses Mysterium in Stein kunstvoll gemeisselt an einem Pfeiler des Saales hing. Jutha wendet die Unterhaltung; sie hat lauschend eine wichtige Entdeckung gemacht. Im Thale bläst Jemand das Horn, ein Ritter hält das blinkende Erz, ein Kreuzfahrer, auf die Lanze gelehnt, der frommen Schaar zugehörig, welche seit mehreren Tagen beim Priester Herberge fand. Nach kurzer Rast ziehen sie weiter zum heiligen Grabe. Das hat ihr der Mönch, der Einsiedler, erzählt, dem Jutha Zehrung zur Zelle trug. Einem dieser Kreuzfahrer ist sie kürzlich begegnet, mit dem tauschte sich „Herz um Herze". Wenn Der nun zur Burg käme, um Kunihild zu werben! Eines tröstet sie: wer dieses Wagniss unternimmt, muss frei sein, keiner Anderen zur Treue verpflichtet. Vom Thurme klingen Trompeten, ein Ritter sprengt den Pfad herauf, herrlich gekleidet, einen Schlangenwurm im Wappen. Mädchen und Knappen erscheinen, Jene bringen Geschmeide und Gewänder, Alle treibt der geschäftige Vogt, die Frau festlich zu schmücken, mit Tüchern und Teppichen wird der Hochsitz behängt, mit Schleier, Spangen und Ring erscheint die bräutliche Herrin, gewappnet und gerüstet zieht der Ritter über die Brücke. Es entwickelt sich nun ein sehr wirksames Finale, dessen Aufbau mit vielem Geschick gemacht ist. Das Volk begrüsst jubelnd den Freier, es ist Sigun, einer der beiden Zwillingsbrüder, Jutha hält ihn für Sieghardt und nennt sein Beginnen Verrath. Es gelingt ihm, die Zweifelnden von seiner Unschuld zu überzeugen. Der Mönch und das Volk beten für Sigun, von der Zinne ertönt das dritte Signal, der Werberitt beginnt. Mit Spannung verfolgen Alle den Verlauf des aufregenden Schauspiels. Ein grässlicher Schrei verräth uns das unglückliche Ende. Jutha sinkt bewusstlos zu Boden, Kunihild lauscht entsetzt dem Gesange eines Geisterchores, der dumpf aus der Tiefe heraufklingt: „O komm herab zu uns gewankt, nicht harre des Helden, der Holde dich minnt! 's ist Keiner noch lebend zu Dir gelangt, Du liebeloses launisches Kind!" Knieend verharrt das Volk in stummem Gebet. Der erste Act ist zu Ende.

Der nächste führt uns in den Thalgrund am Fusse des Kynast, eine wilde, unheimliche Gegend. Hier haust der Mönch; er sitzt auf einer Moosbank und meisselt an einer steinernen Tafel, so oft der Mond aus den Wolken tritt. Unbemerkt erscheint Kunihild zwischen den Felsen, sie belauscht das Selbstgespräch des Eremiten und erfährt, dass nur Derjenige die Burg umreiten werde, der ein weisses Ross sein eigen nenne, doch darf er von dem Zauber nicht wissen. Das erzählte dem Mönche ein Büsser als Geheimniss, noch ehe er den Harnisch mit der Kutte vertauschte, die wunderbare Geschichte verewigt er nun mit dem Griffel. Dass er selbst gern um Kunihild geworben, erfahren wir auch. Die Lauscherin stellt den Mönch zur Rede, der sieht sein Geheimniss enthüllt und bedroht heftig die unfreiwillige Späherin. Da erscheint Kunibert als Retter. Seine Gefährten fesseln den Uebelthäter und führen ihn hinweg. Es folgt ein Duett, sozusagen, freilich nicht im altmodischen, sondern im neudeutschen Stile, wie es sich gehört.

*) Hr. Josef Lennartz in Cöln hatte die Güte, mir von der Existenz der vergessenen Partitur Mittheilung zu machen. Besitzt Jemand noch das Textbuch?

Kunihild wird allmählig ruhiger; der Ritter kennt sie nicht, er spricht von der wilden Maid, die auf der Höhe haust, sie warnt ihn, — er bedarf der Warnung nicht, denn die Liebe zur anmuthigen Nachtwandlerin ist bereits eingezogen in das Herz des „Recken". Uebrigens, meint er, könne der Ritt für ihn nicht gefährlich werden! Unter seinen Rossen befände sich ein weisses, dieses Rösslein sei geübt, auf schmalen Pfaden zu schreiten, über klaffende Klüfte zu setzen. Der Mutter Segen, der Unschuld Farbe behüteten es immer. „Geisteinig" verlassen Beide den Ort, als aus der Ferne Hörnerschall ertönt. Nun erscheinen Sieghardt und der Mönch. Der Letztere erzählt von Sigun's Tod, gerechte Strafe für den Treubruch, begangen an Jutha. Jener klärt das Missverständniss auf, die Aehnlichkeit täuschte, Jutha's Ring trug nicht der Todte, ihn hält der Lebende, Sieghardt. Der Mönch verschwindet beruhigt in seiner Klause, Jutha tritt jetzt auf. Unheimlich ist ihr die Nacht, Gespenstergeschichten und gruslige Märchen aus der Kinderzeit fallen ihr ein. Um Mitternacht ists nicht geheuer, die Geister wandern ruhelos, „der todte Mann, er nimmt dich mit!" heisst es in einem halbvergessenen Liede. Im vollen Mondlicht gewahrt Jutha den Ritter, sie meint, die gespenstige Erscheinung ihres verunglückten Treulosen zu sehen. Doch, es klärt sich in einem zweiten Duette, sozusagen, Alles auf. Diese Zwiegespräche sind etwas lang und da sie zur Weiterführung der Handlung nichts Erhebliches beitragen, wird voraussichtlich der Rothstift helfen müssen. Nach der sehr energischen Bewegung im ersten Acte befremdet der Stillstand des zweiten, obgleich jede Wiederholung den anfänglichen Eindruck übermässiger Ausdehnung abschwächt, — die Musik ist gerade in diesem Acte ausserordentlich gelungen. Etwas Neues, für die Schlusskatastrophe Wesentliches, erfahren wir aus diesem Zwiegesange. Die drei Söhne mussten dem Vater geloben, am Kynast-Bezwinger den Güterraub zu rächen. Der Gewaltthätige fand längst seinen Lohn, nun soll sein Kind, die stolze Kunihild, büssen für ihn. Jutha fleht um Erbarmen für die Reine. Vergebens! Der Vogt, auf der Suche nach seiner Tochter mit einigen Fackelträgern im Hintergrunde auftauchend, stört die Unterhaltung. Sieghardt birgt sein Gesicht in den Händen und wirft sich ungestüm auf die Moosbank. Aus ist der zweite Act!

Des dritten Schauplatz ist wiederum der Burghof. Ein düsterer Morgen deutet auf einen traurigen Tag. Der Vogt müht sich um Jutha, er zürnt ihr nicht, denn beim Gesalbten im Thal hat sie Trost gesucht, dass sie den beim Geliebten gefunden, davon erfährt der Alte Nichts. Davon ein andermal! Denn schon hat sich ein Freier angemeldet. Auch Kunihild naht, zum gefahrvollen Spiel wird Alles gerüstet. Hofft und ahnt sie doch, dass der Bann heute von der Burg genommen werden soll. Kunibert trabt auf weissem Rosse daher, wiederum bereiten die Frauen den bräutlichen Schmuck, in Kranz und Schleier harrt Kunihild. Diesmal gelingt der Ritt, jubelnd drängt sich das Volk um den Glücklichen. Eine grelle Dissonanz bildet die Erklärung des Ritters: „Wildherziges Weib, Dich mag ich nicht." Er will davon stürmen, die Menge hält ihn zurück. Als die beleidigte Kunihild aufbraust und den verhüllenden Schleier lüftet, erkennt der Spröde die Blume, welche ihm in Liebe nächtlich erblüht war und — Alles wäre gut, wenn nicht Sieghardt den Wonnetrunkenen barsch an seinen Eid mahnte! Kunibert ist der Meinung, es sei des Blutvergiessens jetzt genug; jedoch im Zweikampfe mit dem unversöhnlichen Bruder haucht der Edle sein Leben aus. Der Sieger wird nun auch von Jutha mit Verachtung zurückgewiesen. Kunihild zerpflückt den Brautkranz, eilt auf den Mauerrand und stürzt sich verzweifelnd in die Tiefe. Aus der Schlucht hallt es langtönig herauf: „Erlöst! Erlöst!" Tod sinkt Jutha dem Vater in die Arme. Von Grausen gepackt fällt das Volk auf die Knie. Das Ende der Geschichte ist, wie man sieht, nicht so, wie die Anhänger des sogenannten „befriedigenden Ausganges" von Alters her es gern haben. Manche Oper musste sich nachträgliche Umgestaltungen gefallen lassen, damit das Publicum in dem beruhigenden Bewusstsein nach Hause gehen konnte: „nach vielen ausgestandenen Leiden haben sie sich doch gekriegt!" Wenigstens ein seliges Paar verlangte man ehedem am Schlusse. Unsere Anschauungen sind andere geworden, wir stellen die Lösung dem schaffenden Dichter vertrauensvoll anheim.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Ausgezeichnete künstlerische Kräfte hatten sich am 24. April im Gewandhaussaal zur Ausführung eines Concertes vereinigt, dessen Erträgniss dem Fonds für die Errichtung eines Denkmals für Ernst Ferdinand Wenzel, den vor vier Jahren verstorbenen hochverdienten Lehrer am hies. k. Conservatorium, zufliessen sollte. Der von einigen speciellen Freunden Wenzel's angeregte und den vielen ehemaligen Schülern und Schülerinnen des Verstorbenen ans Herz gelegte Gedanke, das Grab des Heimgegangenen mit einem einfachen Monument zu schmücken, war ohne den mit Recht erhofften Erfolg geblieben, sodass man auf andere Wege zur Beschaffung der noch fehlenden Mittel denken musste. Der pecuniäre Erfolg des in Rede stehenden Concertes dürfte die Angelegenheit auf das Nachdrücklichste gefördert haben, denn der Saal war in befriedigendster Weise gefüllt, und zwar mit einem Publicum, das nicht, wie so oft bei Extraconcerten, zum grössten Theil auf Freibilletwege Eintritt erlangt hatte, sondern opferbereit einem Act der Pietät zu Recht und sich selbst zu grossem künstlerischen Genuss verhalf. Mit dem künstlerischen Genuss hatte es die Bewandtniss, dass das aus Schumann's Clavierquintett und „Spanischem Liederspiel", Brahms' „Liebeslieder"-Walzern und Claviersoli von Beethoven (Sonate Op. 27, No. 1), Rameau, St. Heller und Moscheles bestehende, mit Ausnahme der antiquirten Clavierstücke von den drei letztgen. Componisten an sich schon höchst anziehende Programm durch die Damen Frl. Dora Schirmacher aus Liverpool (Clavier), Frl. Jahns und Frau Metzler-Löwy (Gesang) und die HH. Hedmondt, Schelper (Gesang), Brodsky, Novaček, Sitt und Schröder (Streicher), welchen sich als Hauptaccompagnateur in den Vocalwerken Hr. Capellmeister Nikisch anschloss, zu einer Reproduction gelangte, die unbeschadet einer kleinen Differenz im Clavierquintett als durchweg mustergiltig bezeichnet werden darf. Sämmtliche Ausführende waren mit einer Lust und Liebe bei der Sache, dass es ungerecht wäre, Einzelnheiten, wie Schelper's da Capo verlangten „Contrabandisten", besonders ins Licht zu stellen. In den reichen, herzlichen Beifall der übrigen Zuhörer haben wir rückhaltslos mit eingestimmt.

Weniger anregend gestaltete sich das Concert, welches neun Tage später im selben Saale unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Salomea Kronengold vom Stadttheater zu Bremen und des Pianisten Hrn. Jacoby aus Berlin vor einem in mässiger Zahl erschienenen und zumeist aus Glaubensgenossen der Vortragenden bestehenden Auditorium der k. preuss. Hofopernsänger Hr. Julius Lieban aus Berlin vom Stapel liess. Das Hauptstück des Programms, die Sonate für Clavier und Violoncell von Brahms, wurde kurzer Hand weggelassen. (Hr. Lieban scheint übrigens, der Aufzeichnung des Programms und den vor Beginn des Concertes von ihm gesprochenen, den Ausfall dieses Werkes betreffenden Worten nach zu urtheilen, diese Sonate für ein Solostück für Violoncell zu halten.) Mit derselben Unverfrorenheit, mit welcher die Brahms'sche Sonate aufgegeben worden war, wurden später auch noch bez. der Lieder, die nunmehr ausschliesslich das Programm bildeten, Aenderungen vorgenommen, und zwar ohne jede Ankündigung. Es sind dies Ungehörigkeiten, die öffentlich gerügt werden müssen, denn wie wir werden auch noch manche Andere nicht in den Liedervorträgen, sondern in einer guten Wiedergabe der Brahms'schen Sonate, für welche wenigstens hinsichtlich der Violoncellpartie die in Aussicht genommene Mitwirkung unseres Hrn. Alwin Schröder vollste Garantie bot, den Hauptgenuss erhofft und schliesslich gefunden haben, dass Hr. Lieban und Frl. Kronengold nicht im Stande waren, durch ihren Gesang für jenen Ausfall in auch nur annähernder Weise zu entschädigen. Hierzu fehlt es dem Vortrag der beiden Genannten vor Allem an natürlicher Empfindung. Mit der manierirten, auf äusserlichen Effect zugespitzten Art, wie nämentlich Hr. Lieban die meisten der von ihm gewählten Schubert'schen Lieder tractirte, wird sich Niemand befreunden können, der wirkliches Verständniss für diese Compositionsperlen besitzt, auch wenn er der vorzüglich geschulten und ausgibigen Stimme und der überaus deutlichen Aussprache des Sängers alle Anerkennung zollt. Besser gelangen Hrn. Lieban Rubinstein's „Asra", Gounod's Frühlingslied und ein unbekanntes Lied. In dem Gesange des Frl. Kronengold stört zunächst die Angewohnheit, die einzelnen Strophen mit voller Stimme zu beginnen und plötzlich piano ausklingen zu lassen, eine Unmanier, welcher die junge Dame sehr consequent nachhing. Dieser Mangel in der Auffassung wurde leider durch

keinerlei Momente, die auf ein tieferes Ergriffensein der Sängerin hätten schliessen lassen, vergessen gemacht, man hatte durchweg nur einen rein äusserlichen, auf den gesunden und kräftigen Klang des Organs basirten Eindruck von den Liederspenden des Frl. Kronengold. Ebenso äusserlich wirkte die schüttelnde Bewegung des Oberkörpers, mit welcher die Dame ihrem Vortrag bei dynamischen Steigerungen Nachdruck zu geben sich befliss. Die Clavierbegleitung des Hrn. Jacoby erhob sich durch Nichts über die blosse Mittelmässigkeit. In den Händen dieses Pianisten wäre der Clavierpart der Brahms'schen Sonate allerdings kaum gut aufgehoben gewesen.

Wie himmelweit verschieden von dem Verlauf der eben erwähnten Gewandhaus-Soirée war dagegen das Resultat der Matinée, welche im Saale Blüthner am folgenden Sonntag der bisher hier noch unbekannt gewesene Pianist Hr. Arthur Friedheim aus Wien mit ausschliesslich Liszt'schen Werken (Hmoll-Sonate, 13. und 10. Ungarische Rhapsodie, 2. Ballade, Transscription der Polonaise aus Tschaïkowsky's Oper „Eugène Onegine" und 2. Phantasie über Motive aus Donizetti's „Lucrezia Borgia") gab. Dort von Anfang bis Ende Unzulänglichkeit, hier reproductive Leistungen, wie wir sie trotz den grössten Claviermeistern der Jetztzeit — nur Liszt, den wir nie gehört, ausgenommen — vollkommener kaum vernommen. Hr. Friedheim ist ein Clavierspieler, der wenigstens als Liszt-Spieler den Vergleich mit jeder pianistischen Grösse aushält. Noch mehr als die Ausserordentlichkeit seiner nie fehlenden oder unklaren Technik und die Ausdauer seiner physischen Kraft hat uns in dem Spiel dieses Künstlers die wundervolle Plastik des Vortrags, die Hrn. Friedheim direct neben v. Bülow und den verstorbenen Tausig stellen lässt, frappirt. Von den jüngsten Eleven Meister Liszt's, der der Matinée seines Schülers die Ehre seiner Anwesenheit schenkte, ist Hr. Friedheim, soweit ausschliesslich Liszt'sche Werke einen Schluss zu ziehen gestatten, der künstlerisch in sich abgeschlossenste, ohne aber seelischen Fonds vermissen zu lassen. Seine bewundernswürdigste Leistung speciell für uns war der Vortrag der Hmoll-Sonate, die wir, wie wir ehrlich gestehen müssen, erst bei dieser Gelegenheit ordentlich verstehen und schätzen gelernt haben — von Niemandem vorher haben wir das Werk in gleicher Klarheit darstellen gehört. Dass es auch Anderen so ergangen, bewies der grosse Beifall, den sich der eminente Künstler gleich mit der Wiedergabe dieses als zerrissen und monströs verschrieenen Werkes errang. Hoffentlich gibt uns Hr. Friedheim bald Veranlassung, uns weiter mit ihm beschäftigen zu können und ihn dabei auch als Interpreten classischer Compositionen kennen und beurtheilen zu lernen. Dass er auch auf anderen Gebieten den Eindruck einer aussergewöhnlichen Erscheinung machen wird, ist für uns schon jetzt ohne Zweifel.

Der Matinée, welche acht Tage früher im selben Saale die auf dem hies. k. Conservatorium der Musik, speciell von den HH. Reinecke und Weidenbach gebildete Pianistin Frl. Daiches unter Mitwirkung der Sängerin Frl. H. Dorn und des Hrn. Capellmeister Reinecke veranstaltete, waren wir beizuwohnen verhindert. Allseitig wird uns versichert, dass die Concertgeberin ganz Vorzügliches geleistet habe, was wir um so eher glauben, als sie uns von ihrer Conservatoriumszeit her als eine der besten Schülerinnen dieses Instituts noch in Erinnerung ist.

Leipzig. Die Hauptprüfungen am k. Conservatorium der Musik haben seit unserem letzten Berichte flotten Fortgang genommen und bis heute die Zahl 16 erreicht. Mit der 11., 12., 14., 15. und 16. haben wir uns heute zu beschäftigen. Das grösste Contingent stellten wiederum die Clavierspielenden, als welche sich präsentirten Hr. Georg Grimm aus Treuen i.V. (Cdur-Concert, 1. Satz, von Beethoven), Frl. Clara Blauhuth aus Leipzig (Gmoll-Concert von Mendelssohn), Frl. Marie Zoberlier aus Luckenwalde (Gdur-Concert von Beethoven), Frl. Elisabeth Schmidt aus Königsberg i. Pr. (Hmoll-Concert, 3. Satz, von Hummel), Frl. Olga Hardegen aus Danzig (Bdur-Concert, 1. Satz, von Beethoven), Frl. Helene Wolf aus Auerbach i. V. (Fmoll-Concert, 2. und 3. Satz, von Chopin), Hr. Arthur Hertig aus Genf (Amoll-Concert von Schumann), Frl. Florence Eyre aus Portsmouth (Barcarole und Allegro con maestà aus dem Gmoll-Concert von Bennett), Frl. Margaret Walker aus Birmingham (Esdur-Rondo brillant von Mendelssohn), Hr. Arthur Blüthner aus Leipzig (Amoll-Concert von Schumann), Frl. Alice Menzies aus London (Cmoll-Concert von Beethoven), Frl. Alice Royston aus London (Esdur-Notturno und Variations brillantes Op. 12 von Chopin), Frl. Adele Lewing aus Hannover (Gdur-Concert, 1. Satz, von Beethoven), Frl. Helene Jukelssonn aus Kiew (Dmoll-Concert von Mendelssohn), Frl. Marie Bergk aus Chemnitz (Amoll-Concert, 1. Satz, von Schumann), Frl. Martha Hilf aus Elster (Hmoll-Capriccio von Mendelssohn) und Hr. Georg Schumann aus Königstein (Gdur-Concert von Beethoven). Eine wirklich hervorragende Leistung machte sich eigentlich nicht bemerklich, das relativ Beste gab Frl. Royston, welche ihre Chopin'schen Stücke nicht blos recht correct, sondern auch mit gutem Verständniss spielte und in Allem einen sehr befriedigenden Eindruck machte. Als eine ganz vortreffliche Leistung liess sich der Vortrag des Schumann'schen Concertes durch Hrn. Blüthner an, und es war schade, dass in der 1. Hälfte des 1. Satzes das Gedächtniss dem Vortragenden einen Streich spielte, und dieser Umstand lähmend auf das volle pianistische Können dieses Eleven einwirkte. Der zweite Vortragende desselben Werkes in dessen Vollständigkeit, Hr. Hertig, griff seine Aufgabe mit noch etwas zu derben Händen an, doch steckt in dem jungen Mann unzweifelhaft ein kräftiges Talent, das aber vorerst noch grösserer Klärung bedarf, um allgemein zu erfreuen. Eine durch hübsche technische Ausarbeitung und eine gewisse Vortragssinnigkeit anmuthende Ausführung fand der 1. Satz des gleichen Werkes durch Frl. Bergk. Von den beiden Interpreten des Beethoven'schen Gdur-Concerts ist, vom technischen Standpunct aus beurtheilt, Frl. Zoberbier der Vorzug zu geben, während die andere Seite des Werkes besser durch Hrn. Schumann, der sich eigener, mit entschiedenem Geschick gemachter Cadenzen bediente, zum Austrag gelangte. Gewissenhaft und erfolgreich getriebene Fingergymnastik und psychische Beweglichkeit bekundete das Spiel des Frl. Schmidt, und mit Accuratesse und Noblesse erledigten sich auch die Frls. Eyre und Jukelssonn ihrer Aufgaben. Den übrigen, nicht speciell erwähnten Schülern hoffen wir in den nächstjährigen Hauptprüfungen wieder zu begegnen, wo ihre Leistungsfähigkeit sicher einen höheren Grad der Entwickelung, als sie jetzt ausweist, erreicht und sich auch ihre Befangenheit mehr verloren haben wird. Als Solisten auf der Violine producirten sich Hr. Gustav Hauschildt aus Othmarschen bei Hamburg (1. Concert von Bruch), Frl. May Brammer aus Grimsby (Edur-Variations brillantes von Mayseder) und Hr. Heinrich Klingenfeld aus München (Concert, 1. Satz, von Beethoven). Ein versprechendes Debut war das der kleinen Brammer, sie bewältigte ihr Stück mit entschiedener technischer Bravour und in der Hauptsache gut pointirt. Dasselbe gilt für den Vortrag des Hrn. Klingenfeld mit der Verschärfung, dass dieser Schüler bereits in einem gewissen Grade selbständig reproducirt, während seine Mitelevin diesbezüglich noch in den Kinderschuhen steckt. Schade, dass Hr. Klingenfeld einen guten Gesammteindruck seines Vortrags durch die misslungene Cadenz vereitelte. Hr. Hauschildt ist ebenfalls ein talentirter Kunstjünger, nur scheint das Bruch'sche Concert vorläufig noch etwas über seine Kräfte zu gehen. In einem Andante für vier Violinen von L. Spohr traten ausserdem noch die HH. Ottokar Novaček aus Temesvàr, Klingenfeld, Adolph Meyer aus Verden und Hugo Steinbruch aus Schwarzburg vor das Publicum und boten demselben mit ihrem Vortrag eine gut klappende und klingende Leistung. — Violoncell wurde von den HH. Carl Schmidt aus Schwerin (Dmoll-Concert von Reinecke) und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz (Hmoll-Concert von Davidoff) gespielt. Beide Herren zeigten in der Cantilene gute Tonbildung und hübsche Empfindung, sowie eine schon recht passable Fertigkeit, von welch Letzterer nur zu bedauern war, dass ihrer sicheren, anstandslosen Entfaltung äussere Umstände sich entgegen zu stellen schienen. Als weiteres Instrumentalsolo ist der Harfenvortrag des Frl. Lina Roscher aus Würzburg (Phantasie „Virgo Maria" von Oberthür) zu verzeichnen, der bei aller Anerkennung der hübsch abgerundeten Leistung leider nur durch das verstimmte Instrument zu einer wahren Ohrenmarter wurde. — Der Gesang war durch Frl. Alma Haufe aus Leipzig (Recitativ und Arie „Zum Leiden bin ich auserkoren" von Mozart), Hrn. Max Krausse aus Borna (Arie „Dies Bildniss ist bezaubernd schön" von Mozart und „Adelaide" von Beethoven), Frl. Emmy Görlich aus Aschersleben (Lieder „Lustig zieht der Sommerwind" aus dem „Haideschacht" von F. v. Holstein, „Aufträge" von Schumann und „Vergebliches Ständchen" von Brahms), Frl. Natalie Böckow aus Bergen auf Rügen (Arie „Die Kraft versagt" von Goetz), Frl. Ottilie Schönewerk aus Leipzig (Arie „Da mir Alles nun entrissen" von Kreutzer) und Hermann Schneider aus Leipzig (Recitativ „Und Gott sprach: Es bringe die Erde

hervor" und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn) vertreten. Hr. Krausse, dem wir in einer früheren Prüfung in einem Duett begegneten, machte bis auf ein kleines Versehen in Beethoven's Lied auch als Solist seine Sache recht gut. Ihre früheren, schon besprochenen Leistungen übertraf entschieden Frl. Görlich, ihre neuesten Vorträge hatten Farbe und Charakter und verdienten den ihnen gewordenen reichen Beifall vollständig. Den gleich günstigen Eindruck, wie neulich, machte Frl. Haufe mit ihrem Arienvortrag, welcher namentlich auch durch gute Textaussprache erfreute. Dagegen wollte uns auch diesmal Hr. Schneider nicht befriedigen, eine hörbare stimmliche Indisposition mag jedoch der Grund hierzu gewesen sein. Die Frls. Böckow und Schönewerk hätten mit ihrem Auftreten getrost noch eine Weile warten dürfen. Ausser den hier besprochenen Prüfungen hat am 23. April eine solche auch noch in Form der musikalischen Feier des Geburtstages des sächs. Landesvaters stattgefunden. Wir mussten diese Aufführung versäumen, was uns umsomehr leid thut, als wir nur das Günstigste über ihren Verlauf gehört haben. Namentlich wurde uns der Vortrag des Bmoll-Clavierconcertes von X. Scharwenka durch Frl. Dorothea Grosch aus Libau als eine nach virtuoser, wie psychischer Seite ganz exceptionelle Schülerdarbietung bezeichnet, der sich das Violinspiel des Hrn. Josef Berghof aus Aschaffenburg (Legende und 2. Polonaise von Wieniawski) würdig zur Seite gestellt habe.

Concertumschau.

Augsburg. 105. Conc. des Oratorienver.: Doppelquartett Op. 68 v. Spohr, Bdur-Streichsext. v. Brahms, Gdur-Streichquart. v. Haydn. (Ausführende: HH. Zajic, Nast, Klingler und Roth a. Strassburg i. E. u. Horejsi, Pierer, Eggert u. Deppe v. hier.)

Bamberg. Musikproduction im k. Schullehrerseminar am 3. April: Ouvert. zu „Cosi fan tutte" v. Mozart in der Bearbeit. f. Streichorch. u. Clav., Streichquart. v. U. L. Kirnberger (in mehrfacher Besetzung), Marsch f. Streichorch. v. M. Burger, „Zigeunerleben" v. Schumann, „Das Lied vom Herrn von Falkenstein" f. Chor v. Brahms-Heuberger, Tenorlied „Feldeinsamkeit" v. Brahms etc.

Breslau. 3. Abonn.-Conc. der Singakad. (Prof. Schaeffer) m. Bruch's „Arminius" unt. solist. Mitwirk. des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. von der Meden a. Berlin u. Eggers von hier. (Ueber die Aufführung schreibt man u. A.: „Der Chor, vortrefflich von Hrn. Prof. Dr. Schaeffer einstudirt, sang mit Verve und Begeisterung. Die Einsätze erfolgten präcis und schlagfertig, die vorgeschriebenen Nuancen in der Tongebung wurden sorgfältig beachtet. Wie ein Meer von Tönen, zuerst von ferne grollend, jetzt in wildem Wogen laut aufrauschend, dann wieder, ein glatter Spiegel, leise und geheimnissvoll summend, umfluthete es erfrischend und wohlig den Hörer." Von den Solisten habe Frl. Spies das Vorzüglichste geleistet, auch Hr. Eggers, ein Neuling als Concertsänger, wird warm belobt.)

Brüssel. 4. (Wagner-) Conc. popul. (Dupont): Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" (Frau van Ryswyck-Biemans) a. „Tristan und Isolde", Finale des 1. Aufzugs a. „Parsifal", 3. Scene des 3. Acts a. „Lohengrin" (HH. van Dyck u. Heuschling), Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", Bruchstücke a. dem 3. Act der „Meistersinger" (Damen van Ryswyck-Biemans u. Flon-Botman u. HH. Heuschling, van Dyck u. Goffoel) v. R. Wagner.

Carlsbad. Conc. f. den Pensionsfonds der Curcap. (Labitzky) am 14. April: „Aus der Jugendzeit", vier Charakterstücke f. Orch. v. A. Labitzky, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn, Fragmente a. der „Königin von Saba" v. Goldmark, Menuett f. Streichquart. v. Glinka, Solovorträge der Frau Huttary (Ges., Frühlingslied v. Gounod u. „Er ist gekommen" v. Franz), des Frl. Anger (Clav., 2. u. 1. Satz a. dem 4. Conc. v. Rubinstein) u. der HH. Tennenbaum (Ges.) u. Klupp (Clar., „Ein Traum" v. Bärmann).

Cassel. 4. Kammermusiksoirée des Hrn. Wipplinger: Clar.-Quintett v. Mozart, Streichquartette v. H. Ulrich (Op. 7) und Haydn (Cdur). — 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber) m. Compositionen v. Spohr: Symph. „Die Jahreszeiten", Fragmente a. dem Orator. „Der Fall Babylons" (Solisten: Frl. Richter u. Hr. v. Hübbenet). Hmoll-Concertante f. zwei Violinen m. Orch. (HH. Kömpel a. Weimar u. Bott a. Braunschweig), Cmoll-Quint. f. Clav., Fl., Clar., Fag. u. Horn (HH. Treiber, Weise, Schnurbusch, Kogel u. Wittenbecher), Scene u. Arie Op. 71 u. Lieder m. oblig. Clar. „Zwiegesang", Wiegenlied u. „Wach auf" (Ges.: Frl. Schletterer a. Augsburg, Clar.: Hr. Timpe), Barcarole, Scherzo u. Sarabande f. Violine (HH. Kömpel und Bott [unisono?]).

Chicago. Mad. Carreno's Pianof.-Recital am 8. März mit Compositionen v. Beethoven (Son. Op. 57), MacDowell (2. Moderne Suite), Hiller („Zur Guitarre") u. A. in Abwechsel. mit Gesangvorträgen des Hrn. Knorr (Lieder v. Jensen, Raff und Rubinstein).

Coblenz. 8. Conç. des Musikinstituts (Maszkowski) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. v. Veeckens a. Frankfurt a. M.: 2. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Arie m. Chor a. „Samson" v. Händel, Lieder v. B. Scholz („Abendröthe"), Brahms („Von ewiger Liebe") u. Beethoven. — 3. Soirée f. Kammermusik der HH. Eibenschütz, Maszkowski u. Ebert: Esdur-Claviertrio v. Schubert, Phantasiestücke f. dieselben Instrumente v. Schumann, Soli f. Clav. u. f. Violonc. (Romanze v. Popper u. Gavotte v. S. de Lange).

Cöln. 2. Abonn.-Conc. des Cölner Männergesangver. (de Lange): Chöre v. S. de Lange („Sanctus" m. Solostimmen), Engelsberg („Der Einsiedler" m. Clav.) u. A., Vocalduette v. Haydn u. Rossini (Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. Hr. Westberg), Solovorträge des Frl. Schauseil (u. A. „Fliege, Täubchen" v. F. Hiller) u. der HH. Westberg u. Heckmann (Viol., 1. Satz a. dem 2. Conc. v. Bruch etc.). — 10. Gürzenichconc. (Dr. v. Hiller) mit Händel's „Messias" unter solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger a. Berlin, des Frl. Radecke a. Wiesbaden u. der HH. Westberg u. Staudigl a. Carlsruhe. — 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad. (Mertke) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Coling a. Düsseldorf u. Koettlitz v. hier u. der HH. Bogen v. hier u. Flintz a. Düsseldorf: Trauermarsch a. der 3. Symphonie u. „Benedictus" a. der Missa solemnis v. Beethoven, Ein deutsches Requiem v. Brahms.

Constantinopel. 5. Vocal- u. Instrumentalconc. des Teutonia-Männerchors (Lange): Ouverturen zur „Fingalshöhle" und zum „Sommernachtstraum" u. Scherzo u. Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „Träume" f. Orch. v. R. Wagner, Trauermarsch f. Orch. v. Mendelssohn-Moscheles, Chöre v. Mendelssohn u. H. Reinhold („Bergeszauber" m. Clav. u. Posthorn), Gesangvorträge der Frau Galli. (Die Bestrebungen des Teutonia-Männerchors, Tüchtiges zu leisten, sind auch in diesem Concert überall deutlich zu erkennen gewesen.)

Darmstadt. 4. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reitz unter Mitwirk. der HH. Buchner, Duras, Hayn u. Müller: Dmoll-Doppelquart. v. Spohr, Fmoll-Clavierquint. v. Brahms, Bdur-Clav.-Violoncellsonate v. Mendelssohn.

Dessau. Oeffentl. Musikaufführ. der Singakad. (Theile) am 11. März: Chöre v. S. Bach („Ist Gott mein Schild"), Chr. Franz („Kyrie"), Lotti, M. Franck u. Rheinberger (Passionsgesang), Soli f. Org. (Hr. Thiele) u. f. Ges.

Dordrecht. 1. Conc. der Orch.-Vereeniging (Kes): 1. Symphonie v. Beethoven, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, Hochzeitsmarsch a. dem „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Sylphentanz v. Berlioz, Solovorträge des Frl. van Zanten a. Cassel (Gesang, u. A. „Junge Lieder" v. Brahms) u. des Hrn. Bosmans a. Amsterdam (Violonc., Andante v. W. Kes, Gavotte v. Popper etc.).

Dresden. Conc. der Sängerin Frl. Hänisch unt. Mitwirk. der Frau Rappoldi (Clav.) u. des Hrn. Brückner (Violonc.) am 4. April: Soli f. Ges. v. Rossini, Grammann („Schliesse mir die Augen" u. „Eros' Flucht"), Th. Gerlach („Leben ist doch schön") u. H. v. Blome („Es war im Mai" und „Blauer Himmel und Sonnenschein"), f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 57), Rubinstein (Esdur-Romanze) u. A. u. f. Violonc. v. Molique, F. Grützmacher (Romanze), Reber (Berceuse) u. Davidoff („Am Springbrunnen"). — 2. Orchesterabend im k. Conservat. der Musik (Prof. Dr. Wüllner): „Salvum fac regem" v. Hauptmann, Chöre u. Zwischenacte zu „Thamos, König in Egypten" v. Mozart, Orch.-Serenade v. E. E. Taubert, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner.

Düsseldorf. Wohlthätigkeitsconc. unt. Leit. des Hrn. Steinhauer u. vocalsolist. Mitwirk. des Frl. v. Kreyfeld v. hier und des Hrn. Rose a. Bonn am 2. April: Trauermarsch aus der 3. Symph. v. Beethoven. „In monte oliveti" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. C. Steinhauer, gem. Chöre m. Orch. v. Haydn,

Mozart u. Liszt („Die Gründung der Kirche" a. „Christus") u. a cap. v. Vittoria, Gallus, Lotti u. Palestrina, sowie zwei von C. Steinhauer bearbeit. Volkslieder, zwei Arien v. Mendelssohn. (Verschiedene uns vorliegende Berichte sprechen sich mit Anerkennung über die Programmzusammenstellung und die Chorleistungen aus. Die Letzteren seien umsomehr zu bewundern gewesen, als Hr. Steinhauer nur mit einem vorübergehend zusammengestellten, keinem ständigen Chor zu arbeiten gehabt habe.)

Emmerich. Conc. des städt. Gesangvereins (Poppe) am 30. März: „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven (in Clavierbearbeit.), Phant. f. zwei Claviere v. Schubert-Liszt, gem. Chöre v. Mendelssohn, Haydn, Mozart u. Hofmann (a. „Melusine"), Vocalterzett v. Cebrian, Soli f. Ges. v. Hirschfeld (Zigeunerlied) u. Brückler (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen") u. f. Clav. v. Liszt („Loreley") und X. Scharwenka (Poln. Tanz).

Esslingen. Passionsconc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 6. April: Chöre v. F. Schneider, J. W. Franck, S. Bach, Bernabei, Graun u. B. Klein, Ges.- u. Orgelsoli.

Frankfurt a. M. 3. Conc. des Bach-Ver. (Gelhaar) unter Mitwirk. des Frl. Keller (Ges.) u. der HH. Heermann (Viol.) u. Richter (Harfe): Ostercant. „Bleib bei uns", Choräle „O grosse Lieb" u. „Wer hat dich so geschlagen", Altarie „Erbarme dich" u. Chor „Ruht wohl" v. S. Bach, „Hymne an die heil. Caecilie" f. Viol., Harfe u. Org. v. Gounod, Largo f. Violinsolo, Orch., Harfe u. Org. v. Händel, Chöre v. Schicht u. Mozart, Altsoli v. F. Hiller („Herr, den ich tief im Herzen trage") u. Martini.

Genf. 10. Conc. der Société civ. des Stadtorch. (de Senger) unt. Mitwirk. der Frau Schulz (Ges.) u. des Hrn. Scheler (Declam.): „Egmont"-Musik v. Beethoven, Marche du Sacre v. Cherubini, Noct. u. Scherzo a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn, Fragmente a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Figaro's Hochzeit" v. Mozart u. „Le Roi de Lahore" v. Massenet „Près du fleuve étranger" f. gem. Chor v. Gounod.

M.-Gladbach. 3. Kammermusiksoirée des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln u. des Hrn. Lange: Clavierquint. v. Schumann, Esdur-Streichquart. v. Dittersdorf, Cis moll-Clavierson. v. Beethoven.

Hamburg. Tonkünstlerver.: 22. März. 6. Son. f. Flöte u. Clav. v. S. Bach, Soli f. Ges. u. f. Clav. v. S. Bach u. Händel, Prael. u. Fuge f. Org. v. S. Bach. (Ausführende: HH. Dannenberg, Armbruster, Mehrkens u. Tieftrunk.) 29. März. Improvisationen f. Clav. zu vier Händen über ein italien. Lied von L. Bödecker u. Claviersoli „Für ruhige Stunden" v. demselben u. Siebzehn Veränderungen über einen altdeutschen Tanz und „Unter frohen Menschen" v. E. Schweitzer. (Ausführende: die Componisten.) — Privataufführ. des Schäffer'schen Orchesterver. v. 1854 (Dr. Procházka) am 7. April: Symphonien v. Ph. Em. Bach (Ddur), Haydn (Esdur) u. Mozart (Ddur), „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Gesangsolovorträge des Frl. Post u. des Hrn. Memmler (u. A. Arie a. der Oper „Die Chinesinnen" von Gluck, „Bräutigam und Braut" v. L. Procházka u. „Er ist gekommen" v. Franz).

Hildesheim. Aufführ. des Oratorienver. (Nick) unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Stephani u. Edelmann v. hier u. des Hrn. Siemsen a. Hannover am 26. März: 1. u. 2. Theil des Weihnachtsoratoriums v. S. Bach, Ein deutsches Requiem von Joh. Brahms.

Kiel. 2. geistl.-weltl. Conc. des St. Nicolaichors: Chöre v. Beethoven, Hauptmann, Mendelssohn, Silcher, Gadé („Im Herbste") u. W. Taubert („Die Sterne"), Gesangvorträge der Frau Krüger a. Berlin (u. A. „Vogelfänger" v. W. Taubert u. „Im Volkston" v. H. Schmidt), Violoncellsoli.

Laibach. 5. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Schicksalslied v. Brahms, Psalm 42 v. Mendelssohn (Solo: Frl. Eberhart), Violinvorträge des Hrn. Heller. — 4. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Sept. v. Beethoven, Streichquart. Op. 17, No. 3, v. Rubinstein, Claviertrio Op. 102 v. Raff. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner u. Gen. [Streicher], Jettl, Sklenař und Truschnowitz [Bläser].)

Leipzig. Liszt-Matinée des Pianisten Hrn. A. Friedheim am 4. Mai im Saale Blüthner: Hmoll-Sonate, 13, u. 10. Ungar. Rhapsodie, 2. Ballade, Transscription der Polonaise a. Tschaïkowsky's „Eugène Onegine" u. 2. „Lucrezia Borgia"-Phant. v. F. Liszt.

Liverpool. Hans Richter-Conc. am 25. April: 7. Symph. v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel, Kaiser-Marsch, „Siegfried-Idyll" u. Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde" von Wagner, 1. Ungar. Rhaps. v. Liszt.

Magdeburg. Conc. des Gesangver. Claassen unter Leitung des Hrn. Goepfart a. Weimar u. solist. Mitwirk. der Sänger HH. Grüning u. Lehmler am 21. April: Ouvert. zur Oper „Der Schmied von Antwerpen" u. Kriegsmarsch aus der „Idealen Scene" von C. Goepfart, Festhymne f. Männerchor, Soli u. Orchester von A. Claassen, „König Oedipus" f. do. v. Lassen, Lieder von Lehmler („Wie sehr ich dich liebe") u. A.

Marseille. Conc. der Société des Concerts popul. (Reynaud) am 13. April: Adur-Symph. v. E. Lacheurié, Fragmente aus „Roméo et Juliette" v. Berlioz (Solisten: Frl. Blanc und Hr. Groselle).

München. Conc. des Lehrer-Ges.-Ver. am 5. April: „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, „Antigone" v. Mendelssohn, Chöre m. Begleit. v. H. Mohr („Jauchzend erhebt sich die Schöpfung") u. F. Lachner („Macte Imperator"), „Frühlingstoaste" f. Chor u. Soli v. A. Wöckl, Volkslied „Das zerbrochene Ringlein" etc. — Am 6. April Aufführ. v. Bach's Matthäus-Passion durch die Musikal. Akademie (Levi) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Dressler, Blank, Meyer u. Diez u. der HH. Vogl, Mikorey, Gura, Bausewein u. Thoms. — 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akademie (Levi): 5. Symph. v. Spohr, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, Solovorträge der HH. Gura (Ges.) u. Ondriček (Viol., u. A. Wiegenlied v. Nesvera).

New-York. Rich. Wagner-Concerte am 22., 24. u. 26. April mit Fragmenten a. „Tannhäuser", „Walküre", „Siegfried", „Tristan und Isolde", den „Meistersingern", dem „Fliegenden Holländer" u. „Götterdämmerung", sowie mit dem Jubiläums-Marsch unter Leit. des Hrn. Thomas u. solist. Mitwirkung der Frauen Materna u. Hartdegen, der Frls. Juch u. Winant und der HH. Winkelmann, Toedt, Remmertz u. Scaria.

Niesky. Musikaufführ. des Gesangver (Erxleben) am 25. März: „Ich komm in Demuth hergetreten", „Deinen Frieden gib uns, Herr" u. „Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen" f. eine Sopranstimme u. gem. Chor v. W. Voullaire, Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert f. Chor u. Altsolo v. A. Becker, „Kyrie" u. „Gloria" a. der Cdur-Messe v. Beethoven, geistliche Lieder „Alles, was dein Gott dir gibt", „Zu dir, Herr, will ich fliehen" u. „Hold, wie der Tauben Flügel" f. gem. Chor v. E. F. Richter, Motette f. Frauenchor v. Mendelssohn, Psalm 62 f. Gesangsolo v. A. Becker. (Ein für den kleinen Ort gewiss bemerkenswerthes Programm!)

Oldenburg. 8. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Dmoll-Symph. v. J. Spengel, Ouverturen v. Beethoven (Op. 115) u. Brahms (Akadem. Fest-), Orch.-Intermezzo „Auf der Wacht" v. F. Hiller, Männerchöre m. Orch. v. M. Bruch (Römischer Triumphgesang u. „Dem Kaiser") u. a capella v. A. Dietrich („Trauter Genoss, lustiger Wind" u. „Maienschein").

Paris. Kammermusiksitzung der HH. Marsick, van Waefelghem, Brandoukoff (Streicher) und Breitner (Clav.) am 24. April: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Adur-Claviertrio v. Tschaïkowsky, Fdur-Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Edur-Clavierson. v. Bach.

Rheydt. Conc. des Singver. (Schauseil a. Düsseldorf) unt. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher u. Eigenbertz v. hier, sowie des städt. Männergesangver. v. Neuss am 20. April: Geistl. Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Clav. v. C. Reinecke, „Die Pilgerfahrt der Rose" v. Schumann, Chöre a capella v. Gade („Gondelfahrt"), Engelsberg („So viel Stern") u. Schauseil („Wein- und Rheingruss"), Gesangsoli v. Brahms („Von ewiger Liebe"), L. Hartmann („Mir träumte von einem Königskind" u. „Im Gras der erste Morgenthau") u. Chopin.

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. des Hrn. Hill a. Schwerin (Ges.) am 21. März mit Soli f. Clav. v. Sgambati (Gavotte), Rubinstein („Feuille d'Album"), Liszt (8. Ungar. Rhaps.) u. A. u. f. Ges. v. Löwe („Archibald Douglas"), M. Plüddemann („Jung Dieterich") u. Sommer („Frühlingsnacht" u. „Grabschrift"). — Am 9. April Aufführ. v. Bach's Johannes-Passion durch die Singakad. (Dr. Kretzschmar) unt. solist. Mitwirk. der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin, des Frl. Minor a. Schwerin u. der HH. Grahl, Fel. Schmidt u. Nizze a. Berlin. — Conc. des Ver. Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar) am 18. April: Symph. (welche?) v. Gade, Nord. Suite v. Hamerik, Streichoct. v. Svendsen.

Speyer. 5. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Diez a. Frankfurt a. M. u. der HH. Louran v. hier u. Mevi a. Frankfurt a. M. am 24. April: „Die

Kreuzfahrer" v. Gade, Chor „Denn mit der Freude Feierklange" a. dem „Lied von der Glocke" v. Bruch, Altlieder „Von ewiger Liebe" v. Brahms u. „Wie stolz und stattlich" u. „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel.

Trier. 3. Conc. des Musikver. (v. Schiller) m. Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirk. des Frl. v. Berg-Prennberg aus Würzburg, einer ungen. Altistin u. der HH. Diezel und Friedländer a. Frankfurt a. M. (Den Ausführenden wie dem Dirigenten wird warmes Lob für das gute Gelingen ihrer Bestrebungen gezollt.)

Weimar. 10. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung) m. Compositionen v. Spohr: Ouverturen zu „Jessonda" u. „Faust", Arien a. „Zemire und Azor" (Frl. v. Koumelas a. Athen) u. „Jessonda" (Hr. Hettstedt a. Weimar) u. 7. Violinconc. (W. Drechsler a. Gera).

Wernigerode. Aufführung des Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann) am 10. April: Chöre v. Händel, M. Haydn und S. Bach, sowie Passionsgebet aus dem Hochheimer Liederbuch, bearbeit. v. C. Riedel, Arie v. Händel.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 30. März: Hmoll-Symph. v. Schubert, „Orpheus" v. Liszt, Serenade („Eine kleine Nachtmusik") f. Streichorch. von Mozart, Ouvert. zu „Die Zähmung der Widerspänstigen" v. Rheinberger, Scherzo aus der Suite Op. 201 v. Raff. — Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) mit Compositionen v. Spohr am 4. April: 5. Symph., 2. Satz a. der 4. Symph., „Faust"-Ouvert., 9. Conc. u. Phant. Op. 66 f. Viol. (Hr. Lüstner).

Würzburg. Festconc. zur Feier des 100. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): 9. Symph. (Solisten: Frls. Häcker u. v. Berg u. HH. Schmitt v. hier u. Hungar a. München), 3. Ouvert. zu „Leonore", Esdur-Clavierconc. (Hr. Dr. v. Bülow) u. Arie „Ah, perfido" (Frl. v. Berg) v. Beethoven. — 5. Conc. der k. Musikschule: Streichquart. Op. 1 v. Svendsen, And. u. Scherzo a. dem Blasquint. Op. 100 v. A. Reicha, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Phantasieson. f. Fl. u. Clav. v. Meyer-Olbersleben, Soli f. Viola alta: Gesangstück a. Op. 49 v. Rubinstein u. „Im Traume" von H. Ritter. (Ausführende: HH. v. Petersenn u. Meyer-Olbersleben [Clav.], Schwendemann, Kimmler, Ritter und Boerngen [Streicher], Bukovsky, Hájek, Stark, Roth u. Lindner [Bläser].) (Der Novität von Meyer-Olbersleben wird namentlich Originalität und Vornehmheit in der Erfindung nachgerühmt.)

Zerbst. Geistl. Musikaufführ. des Preitz'schen Gesangver. (Preitz) unt. solist. Mitwirk. der Frau Toberentz, des Frl. Wanderer u. der Frau Preitz am 11. März: Chöre v. S. Bach, Gallus u. F. Preitz („Selig sind, die da Leid tragen"), Gebet f. Sopran- u. Altstimmen m. Org. v. E. F. Richter, Vocalduett „O wär mein Haupt eine Wasserquelle" v. F. Hiller, Gesangsoli von Keiser u. M. Frank. (Ein uns vorliegender Bericht spricht sich äusserst lobend über die Ausführung dieses Concertes überhaupt und die Verdienste des Hrn. Preitz um das dortige Musikleben im Besonderen aus.)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Frl. Godard, eine talentirte Geigerin, hat sich mit dem Violinconcert ihres Bruders Benj. Godard sehr vortheilhaft in der k. Harmoniegesellschaft eingeführt. — **Berlin.** Im Krolltheater eröffnete in Nicolai's „Lustigen Weibern von Windsor" Frau Mallinger als Frau Fluth unter stürmischer Begrüssung und mit kolossalem Erfolg ein Gastspiel. Eine andere Berühmtheit, Hr. Theodor Wachtel, gastirt im Walhalla-Operettentheater. Am 6. d. Mts. wird er das 900. Mal den Chapelou singen. — **Bromberg.** Unter dem Personal unserer am 14. d. zu Ende gehenden Monatsoper ragt besonders Frl. Hochfeldt hervor. Ihre Donna Anna, ihr Fidelio etc. entflammten eine hier seltene Begeisterung und werden beim hiesigen Publicum unvergessen bleiben. — **Danzig.** Auf den Ausgang unserer Opernsaison warf ein leider nur vier Partien umfassendes Gastspiel des k. sächs. Kammersängers Hrn. Buls sein strahlendes Licht, denn der berühmte Künstler wurde durch keinerlei Indisposition in der vollen Entfaltung seiner phänomenalen künstlerischen Mittel gestört und rief dementsprechend mit seinen Darstellungsgebilden einen selten hier erlebten Enthusiasmus wach. — **Dresden.** Der Baritonist Hr. Greve aus Mainz trat in unserer Hofoper kürzlich in einigen Partien als Gast auf und erweckte mit seinen schönen Stimmmitteln allmeinstes Gefallen. Schauspielerisch blieb dagegen noch Viel zu wünschen übrig. — **Genf.** Unsere Theaterdirection hat Hrn. Auguez aus Paris für eine oder zwei Vorstellungen gewonnen, um „Hamlet" von A. Thomas zu geben. — **Paris.** Hr. Gayarre hat nach beendetem Contract Paris verlassen, um seine Kometenlaufbahn auf den verschiedenen italienischen Bühnen der civilisirten Welt fortzusetzen. Sein Abschied war ein glänzender, der Ruf „Auf Wiedersehen!" ein allgemeiner. — **Stuttgart.** In unsere sterilen Opernverhältnisse werden die Gastspiele des Hrn. Vogl aus München und des Frl. Marianne Brandt etwas Leben bringen. Hr. Vogl, welcher seit 1868 unsere Bühne gemieden hat, beginnt seine Gastdarstellungen bereits am 13. Mai, während Frl. Brandt erst später hier eintreffen wird.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 3. Mai. „Unser Vater" v. S. Bach. „Da Israel aus Egypten zog" v. E. F. Richter. Nicolaikirche: 3. Mai. Arie „Er weidet seine Heerde" u. Chor „Sein Joch ist sanft" a. dem „Messias" v. Händel.

Schleiz. Schlosskirche: 20. Jan. „Herr, unser Herrscher" v. Hauptmann. 10. Febr. „Gott, sei uns gnädig" v. Jadassohn. 2. März. „Schaffe in mir, Gott" v. D. H. Engel. 16. März. „Es sollen wohl Berge weichen" v. Rust. 7. April. „Er ward verschmähet" v. Händel. 8. April. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. W. Venus. 9. April. „Ave verum corpus" v. Mozart. 10. April. „Gethsemane" v. W. Venus. 11. April. „Wir drücken dir die Augen zu" v. Schicht. Stadtkirche: 27. Jan. „Wie gross dein Leid auch sei" v. Rietz. 3. Febr. „Wie ein wasserreicher Garten" v. Hauptmann. 17. Febr. „Der Herr ist mein Hirt" von Thureau. 24. Febr. „Ich und mein Haus" v. F. M. Gast. 9. März. „Mein schönste Zier" v. Eccard. 23. März. „Christ, sei getreu" v. R. Palme. 30. März. „So gehst du nun, mein Jesu, hin" v. Homilius. 13. April. „Ostern" a. den „Festzeiten" von Löwe. 14. April. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" u. „Wie durch Einen" a. dem Messias" v. Händel.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

April.

Leipzig. Stadttheater: 2., 9., 13. u. 23. Heliantus (Ad. v. Goldschmidt). 4. u. 18. Der Barbier von Sevilla. 6. Lohengrin. 7. Das Glöckchen des Eremiten. 8. Die Studenten von Salamanca. 14. u. 19. Undine. 15. u. 28. Der fliegende Holländer. 17. Figaro's Hochzeit. 20. Der Widerspänstigen Zähmung. 21. Die Zauberflöte. 22. Die Hugenotten. 26. Die Jüdin. 27. Oberon.

Aufgeführte Novitäten.

Bassermann (F.), Fdur-Ouvert. (Aachen, 9. Versamml. des Instrumentalver.)

Becker (A.), Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Altsolo, Chor u. Org. (Altenburg, Aufführ. des städt. Kirchenchors am 6. April.)

— — Pilgerlied u. „Frühlingsbegräbniss" f. gem. Chor u. Baritonsolo m. Clav. (Frankfurt a. M., Conc. des Hrn. Mevi am 26. März.)

Berlioz (H.), „Harold"-Symph. (Berlin, 2. Symph.-Soirée der k. Cap.)

Brahms (J.), Orchestervariat. über ein Haydn'sches Thema. (Brooklyn, 6. Conc. der Philharm. Society.)

— — 2. Clavierconcert. (Boston, 23. Conc. der Boston Symph. Orchestra. Rostock, Conc. des Concertver. am 26. Febr.)

— — Gmoll-Clavierquart. (Hildesheim, 3. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)

— — Clav.-Violoncellson. (Bonn, R. Heckmann's 5. Soirée für Kammermusik.)

— — Schicksalslied. (Odessa, Benefizconc. des Hrn. Dr. Hartban.)

Bronsart (H. v.), Clavierconc. (Ebendaselbst.)

Broutin, Orchestersuite. (Paris, Pasdeloup-Conc. am 6. April.)
Bruch (M.), „Das Lied vom deutschen Kaiser". (Waren, Conc. des Chorver. am 22. März.)
Chausson (E.), „Viviane", symph. Dicht. (Paris, Pasdeloup-Conc. am 30. März.)
Cowen (F. H.), Skandin. Symph. (Brooklyn, 6. Conc. der Philharm. Society.)
Dietrich (A.), „Rheinmorgen" f. gem. Chor u. Orch. (Odessa, Benefizconc. des Hrn. Dr. Harthan.)
Duparc (H.), „Léonore", symph. Dicht. (Paris, Pasdeloup-Conc. am 30. März.)
Dvořák (A.), Ouvert. zur Oper „Der Bauer ein Schelm". (Boston, 22. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
Fehnenberger (J.), Andante f. Streichquart. (Baden-Baden, Kammermusik der HH. Krasselt u. Gen. am 28. März.)
Gade (N. W.), „Comala" f. Soli, Chor u. Orch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 31. März.)
— — „Bilder des Jahres" f. Frauenchor u. Soli m. Clavier zu vier Händen. (Odessa, Benefizconc. des Hrn. Dr. Harthan.)
Gounod (Ch.), „La Rédemption". (Brooklyn, 5. Conc. der Philharm. Society. Paris, Aufführ. unt. Leit. des Hrn. Mangin am 3. April.)
Grammann (C.), Claviertrio Op. 27. (Görlitz, Conc. des Ver. der Musikfreunde am 29. März.)
Hofmann (H.), Seren. f. Streichorch. (Berlin, 2. Symph.-Soirée der k. Cap.)
Heuberger (R.), Ouvert. zu „Kain", „Geht dirs wohl, so denk an mich" f. Soli, Männerchor u. Orch., Rhaps. f. Tenorsolo, gem. Chor u. Orch. etc. (Wien, Conc. des Componisten am 29. März.)
Jadassohn (S.), Clavierquint. Op. 70. (Hamburg, Kammermusikabend v. Math. Hambrock am 17. März.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Aachen, 9. Versamml. des Instrumentalver. Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Liszt (F.), „Hungaria". (Hannover, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Tasso". (Brooklyn, 6. Conc. der Philharm. Society.)
— — Esdur-Clavierconc. (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Die Legende von der heil. Elisabeth". (Helsingfors, Aufführungen am 27. u. 29. März durch den Faltin'schen Gesangver.)
Meyer-Olbersleben, Sonate f. Fl. u. Clav. (Hamburg, Kammermusikabend v. Math. Hambrock am 17. März.)
Moszkowski (M.), Violinconc. (Brooklyn, 6. Conc. der Philharm. Society.)
Paine (J. K.), 2. Symph. (Boston, 21. Conc. der Boston Symph. Orchestra.)
Raff (J.), Violoncellconc. (München, 3. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouvert. (Rostock, Conc. des Concertver. am 26. Febr.)
Rheinberger (J.), Amoll-Duo f. zwei Claviere. (Stettin, Conc. des Hrn. C. Kunze am 11. März.)
Rubinstein (A.), „Iwan IV. der Grausame". (Baden-Baden, Conc. des städt. Curorch. am 4. April.)
Saint-Saëns (C.), Gmoll-Clavierconc. (Coblenz, 6. Abonn.-Conc. des Musikinstituts.)
— — Concertstück f. Violine. (Paris, Pasdeloup-Conc. am 30. März.)
Strauss (R.), Clav.-Violoncellson. (Berlin, 3. Abonn.-Conc. der HH. Rich. Schmidt u. Gen.)
Taubert (E. E.), Clavierquint. Op. 31. (Ebendaselbst.)
Thieriot (F.), Clavierquint. Op. 20. (Cöln, R. Heckmann's 5. Soirée f. Kammermusik.)
Volkmann (R.), Violoncellconc. (Hannover, 6. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Erfurt, Concert des Soller'schen Musikver. am 31. März.)
— — Fragmente a. den „Meistersingern". (Cassel, 5. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)
— — „Waldweben" aus „Siegfried". (Baden-Baden, Conc. des städt. Curorch. am 4. April.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 18. Litterarisches (N. Oesterlein, A. Lesimple, Fr. Zimmer). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 18. Aus der Dilettantenschule. Von C. Witting. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Sprechsaal.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Besprechungen (E. A. MacDowell, Ed. Lassen, H. Huber, R. Hillgenberg, Dr. R. Hirschberg u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Besprech. (F. Draeseke). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Als Hauptnummern der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung zu Weimar werden namhaft gemacht: „Te Deum" von Berlioz, Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" und 2. Violinconcert von J. Raff, Graner Festmesse und „Salve Polonia", Orchesterinterludium zum Oratorium „Stanislaus" von Liszt, „Spanisches Liederspiel" von Schumann, Symphonien von Ed. Lassen (No. 2), Fel. Draeseke (No. 2), Al. Glasunoff (Edur) und H. Schulz-Beuthen (Reformationssymphonie), Festouverture von C. Müller-Hartung, Gdur-Streichsextett von Brahms, Streichquartette von A. Klughardt (Op. 42) u. R. Metzdorff (Op. 40), Bmoll-Claviertrio von R. Volkmann, Clavier-Violoncellsonate von Edv. Grieg, Clavierconcerte von E. d'Albert und Louis Brassin, 3. Violinconcert von Saint-Saëns. Das Hoftheater hat, wie schon mitgetheilt, eine scenische Aufführung von Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" und eine Wiederholung der Oper „Sakuntala" von F. Weingartner angesetzt.

* Das Wagner-Concert, mit welchem die Saison der Populären Concerte in Brüssel geschlossen wurde, war, was die Orchesterleistungen betrifft, ausgezeichnet gelungen. Von den Solisten war nur Hr. Heuschling auf der Höhe seiner Aufgabe, während Hr. van Dyck den Erwartungen nicht entsprach und Frau van Ryswyck-Biemans indisponirt war.

* In der deutschen Reichshauptstadt hielt am vor. Freitag eine 41jährige Novität siegreichen Einzug: Richard Wagner's „Liebesmahl der Apostel". Das Werk befand sich im Programm des letzten dieswinterlichen Symphonieconcertes der k. Capelle und wurde in rühmlicher Weise zum Vortrag gebracht.

* Eine interessante Untersuchung, mittelst des Planchon'schen Aerometers in der Akademie der Wissenschaften zu Paris angestellt, ergab, dass der Ton, wenn er für das menschliche Ohr nicht mehr wahrnehmbar ist, von dem Ohr der Insecten noch empfunden wird und auch auf die Flamme eines Gasbrenners noch von Wirkung ist.

* Dem „Trovatore" zufolge hat Italien augenblicklich 1249 Theater.

* In Leipzig ging am 4. d. M. erstmalig Victor E. Nessler's neue dreiactige Oper „Der Trompeter von Säkkingen" mit Hrn. Schelper und Frl. Jahns in den Hauptpartien in Scene und hatte einen vollständigen Succès. Dieselbe Aufnahme fand auch die erste Wiederholung am Dienstag darauf. Die Novität, auf welche wir in der n. No. ausführlicher zurückkommen werden, wird, wie der „Rattenfänger von Hameln" desselben Componisten, sicherlich ihren Weg über die deutschen Bühnen machen.

* In Toulouse hat Saint-Saëns' Oper „Henry VIII." vielen Beifall und der anwesende Componist die begeistertste Aufnahme gefunden.

* Wiederum liest man von der neuen Oper Verdi's, die den Stoff des Shakespeare'schen „Othello" zum Gegenstande hat. Während diese Oper früher „Jago" heissen sollte, führt sie jetzt den Titel „Otello". Der Text rührt von Arrigo Boïto her.

* Die Commission für antike Kunst auf der Ausstellung in Turin trägt sich mit dem Gedanken, das Theater dieser Stadt so herzustellen, wie es noch um 1600 bestand, und auf dieser Bühne „Adonis" von Ange Politien (1454—1494) im Sinne jener Zeit in Scene zu setzen.

* Im Drury Lane-Theater zu London gelangte am 28. v. M. C. V. Stanford's neue Oper „The Canterbury Pilgrims" zur ersten Aufführung und fand grossen Beifall.

* Im Wiener Hofoperntheater ging am 29. April Ponchielli's vieractige Oper „Gioconda" als Neuigkeit in Scene.

* Die Zelter'sche Liedertafel zu Berlin, die erste deutsche Liedertafel, beging am 2. Mai das 75jährige Jubiläum ihres Bestehens.

* Im Saale Blüthner zu Leipzig erregte am letzten Sonntag das Spiel des Pianisten Hrn. Arthur Friedheim aus Wien allgemeine Sensation. Meister Liszt, sein Lehrer, war von Weimar herüber gekommen und wohnte der Matinée bei.

* Hr. Paul de Wit in Leipzig, der gegenwärtig wohl einzige Gambenspieler, welcher concertirt, lässt sich augenblicklich in Paris hören und bewundern.

* Das grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin hat in Freiherrn von Ledebur, welcher dieses Kunstinstitut seit einiger Zeit intermistisch leitete, seinen neuen Intendanten erhalten.

* Die Universität Edinburgh ernannte anlässlich ihres 300jährigen Jubiläums die HH. Prof. Helmholtz in Berlin und Charles Hallé in Manchester zu Ehrendoctoren.

* Der Violoncellist Hr. Fitzenhagen in Moskau erhielt vom russischen Kaiser den Stanislaus-Orden 3. Classe verliehen.

* Der König von Württemberg hat Hrn. Musikdirector Hlawatsch in Pawlowsk in Russland den Friedrichsorden 2. Classe verliehen.

Todtenliste. Hans Hampel, Componist und Pianist, † am 30. März in Prag. — Sir Michael Costa, bekannter englischer Componist und Dirigent, † am 29. April hochbejahrt in Brighton.

Berichtigungen. Man lese in No. 16, S. 207, Sp. 1, 10. Z. v. u. Weissenfels a. S. statt Naumburg a. S., in No. 18, S. 234, Sp. 1, 11. Z. v. o. Moszkowski (M.) statt Moszkowski (A.), in No. 19, S. 240, Sp. 1, 21. u. 20. Z. v. u. Wir können uns diesen Wenigen nicht anschliessen statt Auch wir etc. u. in derselben No. S. 244, Sp. 2, 17. Z. v. o. Kahl statt Kahle.

Kritischer Anhang.

Hans Sitt. Namenlose Blätter. Zehn Stücke für das Pianoforte, Op. 10. Leipzig, Breitkopf & Härtel.
— — Gavotte für Pianoforte, Op. 15. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Der vorzügliche Geiger und Orchesterdirigent Hans Sitt ist auch ein talentirter und feinsinniger Tonsetzer, das ersieht man aus seiner vorstehend namhaft gemachten Claviermusik, die zwar nicht bisher ungegangene Pfade einschlägt, die aber doch vieles Interessante und Bemerkenswerthe enthält. In dem Heft Op. 10 stehen Piècen kleinster Form und in der Mehrzahl milden und elegischen Inhalts, dabei so naturgemäss und ungezwungen für Pianoforte instrumentirt, dass der grösste Theil der clavierspielenden Welt sie bewältigen und aus der hübschen Musik Nutzen und Genuss ziehen kann. — Die charakteristische Gavotte, die auch als wirksame Orchesternummer existirt, wendet sich an Pianisten mit festen Händen und bedeutender Technik und ist als dankbares Vortragsstück zu notiren, als welches es auch bereits bestens bestanden hat.

—s—r.

Briefkasten.

F. A. in *B.* Die Handlungsweise, deren sich Hr. Schn. in jener Angelegenheit schuldig gemacht hat, ist wirklich unerhört und darf nicht ungerügt bleiben.

B. Ed. R. in *L.* Nicht wahrscheinlich, denn sicher wird das Blatt in der Weststrasse erst durch die betr. Berichtigung auf das kleine Malheur aufmerksam gemacht werden.

H. S. in *A.* Die Nummern, welche den gehaltvollen O. Paul'schen Artikel enthalten, stehen auch separat zu Ihrer Verfügung.

A. Th. in *D.* Wir bitten um die beabsichtigten Kirchenmusik-Mittheilungen.

L. E. in *S.* Die „Wiener Signale" dienen zunächst der Concert- und Theateragentur ihres Herausgebers.

Anzeigen.

Frühlingswalzer

für gemischten Chor
mit zwei- oder vierhändiger Clavierbegleitung
von
Ludwig Milde.
Op. 6.
Partitur 3 ℳ. Stimmen (à 50 ₰) 2 ℳ. Vierhändige Clavierbegleitung 3 ℳ.

Ein sehr wohlklingendes, melodiöses und leicht ausführbares Werk, das in allen Vereinen sehr gefallen wird. Auch zur Ansicht durch jede Musikalienhandlung zu beziehen. [433.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

In meinem Verlage erschien:

Trio

für zwei Oboen und Englisch Horn,
Op. 87,
von
L. van Beethoven.
Für drei Hörner bearbeitet
von
Fr. Gumbert.
Pr. 3 ℳ. [434.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Verlag von **Ed. Bote & G. Bock**,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin:

[435.]

Anton Dvořák.

Scherzo capriccioso

für grosses Orchester.

Partitur 8 ℳ Orchesterstimmen 18 ℳ

August Klughardt.

Symphonie No. 3

(D dur). Op. 37.

Partitur 15 ℳ Orchesterstimmen 20 ℳ

Ernst Rudorff.

Serenade.

Op. 21.

Partitur 10 ℳ Orchesterstimmen 17 ℳ

Soeben erschienen:

SERENATA,

Mark 1,50.,

SCHERZINO,

Mark 1,—.,

zwei Stücke für das Pianoforte
von

Robert Steuer.

Op. 36.

[436.]

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[437.]

La Situation musicale
et
l'Instruction populaire en France
par
Johannès Weber.

8. IV, 125 S. ℳ 2,—.

Diese Schrift eines angesehenen Pariser Musikschriftstellers stellt erstmalig den gegenwärtigen Stand der öffentlichen Musikpflege in Frankreich dar.

Neue Musikalien

(Novasendung 1884, No. 1).

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig u. Winterthur.

[438.]

Ashton, Algernon, Op. 11. **Interludium** für die Orgel. 1 ℳ 50 ₰.

Graedener, C. G. P., Op. 18. **Herbstklänge.** Sieben Lieder für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
Daraus einzeln:
No. 1. „Friede den Schlummerern! Friede", von Th. Moore, übersetzt von Freiligrath. 50 ₰.
No. 2. „Hätt eine Höhl ich am Strand", von Rob. Burns, übersetzt von Kaufmann. 50 ₰.
No. 3. „Sie lag auf der Todtenbahr", von Arnim Werther. 50 ₰.
No. 5. „Ich muss die Lieb aufgeben — hüt du dich wohl!" Volkslied. 50 ₰.
No. 6. „Wenn sie kommen und mich graben", von C. F. Scherenberg. 50 ₰.
No. 7. „Draussen tobt der böse Winter", von Wilh. Müller. 80 ₰.

— — Op. 44. **Zehn Reise- und Wanderlieder** von W. Müller für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte.
Daraus einzeln:
No. 7. Der Apfelbaum: „Was drückst du so tief in die Stirne den Hut?" 80 ₰.

Händel, Georg Friedr., Op. 2. (No. 8 der Händel-Ausgabe,) **Sonate** für zwei Violinen und Bass.
Für zwei Violinen mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Richard Barth. 3 ℳ 50 ₰.

Herzogenberg, Heinrich von, Op. 36. **Zweites Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. 12 ℳ

— — Op. 42. **Drei Quartette** für zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur und Stimmen. No. 1. Gmoll. 12 ℳ No. 2. Dmoll. 12 ℳ No. 3. Gdur. 10 ℳ

Jensen, Gustav, Op. 16. **Drei Lieder** nach slavischen Volkspoesien von Fr. Bodenstedt und Jul. Altmann für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianof. 2 ℳ 50 ₰.
No. 1. Die Rose. No. 2. Die Nachtigall. No. 3. Lied des Anglers.

Koehl, Carl, Op. 23. **Zwei Lieder** im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.
No. 1. Der Siebenschläfer. No. 2. „Einen Brief soll ich schreiben".

Lang, Henry Albert, Op. 1. **Fünf kleine Tonstücke** für die Jugend für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.
No. 1. Bettlers Klage. No. 2. Ritterballade. No. 3. Wiegenliedchen. No. 4. Elfenreigen. No. 5. Volkslied.

Wolf, Leopold Carl, Op. 4. **Elegische Gesänge** für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
No. 1. Winterwanderung, von Weitbrecht. No. 2. Aus Nacht, von H. Lingg. No. 3. Abschied, von Weitbrecht. No. 4. Bild meiner Liebsten, von Weitbrecht.

— — Op. 5. **Phantasie** (Cismoll) für Pianoforte. 3 ℳ

— — Op. 6. **Vier Balladen** von Herm. Lingg für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. 4 ℳ
No. 1. Am Stadtthor. No. 2. Frau Jutte. No. 3. Thyrza. No. 4. Sphinx atropos.

Zilcher, Paul, Op. 11. **Valse-Caprice** für Pianof. 1 ℳ 50 ₰.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [439.]

Bekanntmachung des Allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Tonkünstlerversammlung zu Weimar,

unter dem allerhöchsten Protectorat Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs **Carl Alexander von Sachsen,**

24. bis mit 27. Mai.

Am Vorabend, **23. Mai,** im grossherzoglichen Hoftheater: Vorspiel von Adolf Stern und scenische Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth". — **Sonnabend, den 24. Mai,** Vorm. 11 Uhr, 1. Kammermusik-Aufführung in der „Erholung"; Abends 1. Oratorienconcert in der Stadtkirche. — **Sonntag, den 25. Mai,** Abends, 1. Orchester-Concert im Hoftheater. — **Montag, den 26. Mai,** Abends, 2. Orchester-Concert im Hoftheater. — **Dienstag, den 27. Mai,** Vorm. 11 Uhr 2. Kammermusik-Aufführung im Hoftheater; Abends 2. geistl. Concert in der Stadtkirche.

Nach der Versammlung: **Mittwoch, den 28. Mai,** Abends im Hoftheater „Sakuntala" von Felix Weingartner.

Ausführliche Programme werden s. Z. auf dem Tonkünstlerbureau in Weimar ausgegeben.

Leipzig, Jena und **Dresden,** den 30. April 1884.

[440.]

Das Directorium des Allgemeinen deutschen Musik-Vereins.

Prof. Dr. C. Riedel. Hof- und Justizrath Dr. Gille. Commissionsrath C. F. Kahnt. Prof. Dr. Ad. Stern.

Führer durch die Clavierunterrichts-Litteratur.

Ein Wegweiser und Rathgeber bei der Wahl geeigneter Musikalien. Herausg. v. **H. Wettig.** Preis 2 ℳ, geb. 2 ℳ 40 ₰.

Sehr billig, systematisch geordnet und durch Hinzufügung kurzer, orientirender Besprechungen, sowie der Verleger und Preise für den praktischen Gebrauch äusserst werthvoll gestaltet. [441.]

Bernburg. Verlag von **J. Bacmeister.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[443.] **Kataloge gratis und franco.**

In meinem Verlage erschien:

Sieben kleine zwei- und dreistimmige Gesänge

für weibliche Stimmen

mit Begleitung des Pianoforte,

vorzüglich zum Gebrauch an höheren Töchterschulen

componirt von

Max Bruch.

Op. 6. Neue Ausgabe.

Heft 1. Vier dreistimmige Gesänge. Partitur u. Stimmen (à 25 ₰) 2 ℳ

Heft 2. Drei zweistimmige Gesänge. Partitur u. Stimmen (à 25 ₰) 1 ℳ 50 ₰.

[442.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann).

Ist kein Damm da?

„„Das ist diejenige Schule, welche sich in verhältnissmässig kurzer Zeit am meisten in der musikalischen Welt ausgebreitet hat. Ihre Vortrefflichkeit ist aber auch ein Grund, dass sie nicht so bald „eingedämmt" werden wird, sodass man bei unserer musikalischen Jugend nicht umsonst fragen wird: „Ist kein Damm da?"

„Schafft euch einen Damm an?""""

[444.]

Pädagogischer Jahresbericht, Leipzig 1881.
(A. W. Gottschalg, Hoforganist und Seminarlehrer in Weimar.)

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 36. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Bertini, A. E. Müller, Schwalm, Raff, Mertke, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Mendelssohn, Kiel, Chopin u. A. 6. Auflage. ℳ 6,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [445.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 15. Mai 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 21.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Graz, London (Fortsetzung) und München. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von I. Brüll, G. Schreck und L. Żeleński. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Kaum häufiger als das Gralmotiv tritt Lohengrin's Heldenmotiv auf, obwohl einige „Autoritäten" versichert haben, dass auch dieses Thema sich dem Gralsritter wie sein Schatten an die Fersen hefte. Eine etwas umfangreichere Rolle spielen, wie dort, auch hier nur die beiden ersten Takte, und zwar im Augenblick, wo der Nachen landet, als mächtiger Jubelgruss des vollen Orchesters, später ganz in derselben Bedeutung im Moment, wo Lohengrin den Telramund zu Boden streckt — ein „Heil dir im Siegerkranz!" jubelt der zur mitspielenden „dramatis persona" beseelte Instrumentalkörper hier dem Schwanritter entgegen — dann in der Mannenscene des zweiten Aufzugs:

„Hoch der ersehnte Mann!
Heil ihm, den Gott gesandt!
Treu sind wir unterthan
dem Schützer von Brabant."

und ebenda, als Lohengrin mit dem König aus dem Palast heraustritt, auch hier im Sinne eines sieghaften Grusses, dem Helden von sämmtlichen Instrumenten dargebracht.*) Duftig-zart, visionenhaft gefärbt (in den Holzbläsern in tiefer, matt klingender Lage) erscheinen sie bei der Stelle der Elsa im Brautgemach:

„In selgem Traum warst du zu mir genaht",

in glänzendstem Pomp, in vollster Majestät dagegen, als stolze Bekräftigung seitens des vollen Orchesterkörpers von Lohengrin's Erklärung:

„Sein Ritter, ich, bin Lohengrin genannt!"

Unendlich rührend, wie von weichherziger Trauer durchweht, verhallen sie in den Holzbläsern, von der Molltonart trüb gefärbt, während Lohengrin am Schluss des Dramas sich im Taubennachen den Blicken der Anwesenden allmählig entzieht.

Vollständig wird das Lohengrin-Motiv (As dur) von den zartesten Instrumenten — Flöten, Oboen und Engl. Horn, von duftigen Harfenfiguren umspielt und stellenweise von halbverschleiert-heldenhaften *pp*-Trompetenstössen gehoben — mit weichster Tongebung gebracht, zur herrlichen Ausmalung der Traumerscheinung des Gralsritters in Elsa's Visionerzählung:

*) Man denke hier, wie auch an so manch anderer Stelle, an die dem Chor in der griechischen Tragödie vergleichbare individuelle Rolle des Orchesters bei Wagner, schon vom „Tannhäuser" an.

„. . . So tugendlicher Reine
ich keinen (Ritter) noch ersah.
Ein golden Horn zur Hüften,
gelehnet auf sein Schwert,
so trat er aus den Lüften
zu mir, der Recke werth."

In geheimnissvoll verschleiertem Glanze duftig schimmernd, stimmen es drei Trompeten *pp* an, während des merkwürdigen achtstimmigen Chorsatzes, welcher Lohengrin's Herannahen im Nachen so unvergleichlich lebenswahr, mit hochkünstlerisch aufgefasstem Realismus also, malt. Man denkt hier beim Lohengrin-Motiv an den verschleierten Schimmer der nur noch halb durch Wolkenschichten dringenden Sonne. Diese dreifache Steigerung im instrumentalen Colorit unseres Motivs in dieser Scene gehört zum genial farbenreichsten, was der Colorist Wagner überhaupt geschaffen hat: zuerst in den Holzbläsern u. s. w. in Elsa's Erzählung, traumhaft verschleiert, wie oben mitgetheilt; dann von den noch halb glanzverhüllten, den ritterlich-heldenhaften Charakter des Nahenden aber schon bestimmt andeutenden Trompeten, vom geheimnissvoll schwirrenden *pp*-Tremolo hoher Geigen umrauscht; schliesslich, im Augenblicke, wo Lohengrin landet, im strahlenden Tutti, mit vollster Kraft und von einem *ff*-Beckenschlage accentuirt, also zuerst die Vision, dann die bestimmte Vorahnung, das Nahen, zuletzt die Gewissheit, die Wirklichkeit, der Held in eigener Person . . . voller Sonnenaufgang! Unser Motiv bildet dann noch (ausnahmsweise in Bdur) den pomphaft siegesbewussten Chor, welcher den ersten Aufzug schliesst:

„Ertöne, Siegesweise,
dem Helden laut zum Preise!
Ruhm deiner Fahrt!
Preis deinem Kommen!"

auf fast jedem ersten Takttheil von einem kräftigen Beckenschlage gehoben; hier erscheint es gleichsam gepanzert, in voller strahlender Rüstung, wie eine Verkörperung des siegreichen Helden selber. Den ersten Act schliesst es dann noch kräftigst im vollen Orchester, während Lohengrin und Elsa auf den Schilden jauchzend davongetragen werden. „Noch einmal — zum letzten Mal", wie Waltraute singt, nach Lohengrin's letztem Ausruf:

„Seht da den Herzog von Brabant,
zum Führer sei er euch ernannt!"

bringt das volle Orchester, in vollstem Glanze strahlend, es dem scheidenden Gralsritter als männlich-stolzen Abschiedsgruss entgegen. Wunderschön verbleicht dann sein Glanz allmählig in einem langen *decrescendo*, vom *ff* zum *pp*, während Lohengrin den Blicken der Anwesenden verschwindet. Dem „ewig verlornen Lieb" scheint Elsa mit der rührend-trüben Amoll-Wendung seines Motivs schmerzvoll nachzublicken.

Auch dieses instrumentale Motiv wird zweimal von der Singstimme angehoben, und zwar, wie schon bemerkt, im ersten Finale vom Chor: „Ertöne, Siegesweise", ferner in der Mannenscene des zweiten Aufzugs, wo es beim vierstimmigen Zusammenkommen der Stimmen in den Chorgesang übergeht („Zum Streite säumet nicht, führt euch der Hehre an").

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, Ende April.

Den Referenten, welcher die musikalischen Vorkommnisse der ganzen Saison 1883—84 Revue passiren lassen soll, erfasst ein leises Grauen angesichts des Riesenmaterials, das sich im Laufe der langen Zeit während eines musikreichen Winters angesammelt hat. Ohne die Geduld der Leser und die Spalten dieses Blattes übermässig in Anspruch zu nehmen, wäre es nicht möglich, Alles zu registriren, was im Concertsaale sich ereignete; wir wollen daher das viele Unbedeutende mit Stillschweigen übergehen und nur das Bedeutendste in möglichst gedrängter Kürze hervorheben.

In sechs Orchesterconcerten des Steiermärkischen Musikvereins wurden folgende Symphonien aufgeführt: Beethoven, No. 2, Ddur, Cowen (Skandinavische), Brahms, No. 1, Cmoll, (zwei Mal), Schumann, No. 1, Bdur. — Cowen's Symphonie, die hier zu erstmaliger Reproduction gelangte, machte, trotzdem ihre Schwierigkeiten die Kräfte unseres Orchesters übersteigen, einen vorwiegend günstigen Eindruck. Der erste Satz gehört mit zu dem Besten, was auf dem Gebiete der Symphonie geschrieben wurde. Der romantische Hauch, der über diesen Cmoll-Satz gebreitet ist, entspringt unmittelbarer in Gottes Natur geschöpfter Empfindung, wie sie in uns etwa tief hereindunkelnde Dämmerung bei verglühendem Abendroth in öder Meereseinsamkeit zu wecken vermöchte; der ganze höchst klare Entwickelungsgang dieses Stückes hält an in düsterer, fast trotzig-wehmüthiger Stimmung, in die nur das zweite Thema als leiser Hoffnungsschimmer freundlich dazwischen leuchtet. Wir sind uns bei derartigen nachahmenden Beschreibungen dessen vollkommen bewusst, dass die Schilderung des Inhaltes eines Musikstückes durch Vergleiche immer nur den subjectiven Eindruck auf die Phantasie darzustellen vermag. Das Finale, musikalisch der nächstbedeutendste Satz, ist wuchtig angelegt und erhält sich bis zum Schluss in gesunder, nicht sich abschwächender Kraft. Im Scherzo und Adagio dominirt auffallend die Manier und vermag der ausgesuchte Klangreiz darüber nicht zu täuschen; welch einen Aufwand von Reizmitteln verwendet Cowen: Triangel, Becken, Harfe, Hörnerquartett ausser dem Concertsaal (im Adagio) u. s. w.; bei einigermaassen feiner Wiedergabe dieser Sätze, besonders des äusserst pikant gewürzten Scherzo, durch ein virtuoses Orchester müsste die Wirkung auf das grosse Publicum — das ja doch immer mehr nach dem äusseren Effect, als nach innerem Werthe urtheilt — eine ausserordentliche sein; unserem Orchester stand jedoch, wie schon früher erwähnt, solche Virtuosität nicht zu Gebote. — Brahms' Cmoll-Symphonie hatte einen so grossartigen Erfolg erreicht, so jubelnden, rauschenden Beifall gefunden, wie wir es eigentlich noch bei keinem Orchesterwerk hier je zuvor erlebt hatten; auf allgemeines Verlangen musste die Symphonie im letzten Musikvereinsconcerte wiederholt werden. Wir constatiren dies mit Stolz und um so grösserer Befriedigung, als eine annähernd enthusiastische Aufnahme aus anderen Städten, so auch aus Wien (das doch allen Anderen voran ein geschultes Brahms-Publicum haben sollte), niemals berichtet wurde. Wem das herrliche Werk, die herkulische Kraft und zwingende Logik seiner Ecksätze, mit den die Erwartung aufs Höchste spannenden tiefsinnigen Introductionen, die Gefühlswärme des Andante sostenuto bekannt ist, dem bliebe die Kühle — selbst eines norddeutschen Publicums — ganz und gar unerklärlich. Der Musikverein hatte mit der Vorführung dieser Symphonie lange gezögert, er wollte durch die in den beiden letzten Jahren erfolgte Aufführung der angeblich populäreren, gewiss freundlicheren Ddur-Symphonie mit ihrem mehr pastoralen Charakter die Zuhörer auf die ernstere pathetische gleichsam vorbereiten. Der Eindruck der Ddur auf unser Publicum war aber ein viel weniger mächtiger, und es entspricht vollkommen auch unserem Empfinden, der Cmoll den ersten Platz in unserem Herzen einzuräumen, denn es ist gewiss nicht zu Viel gesagt, wenn wir sie die grösste symphonische That nach Beethoven nennen und an Beethoven'sche Grösse heranragend finden. Thieriot's Direction, elastisch und schwungvoll, bewährte sich als eine Meisterleistung; wir hatten noch nie eine so gute, in den Details so fein ausgearbeitete Reproduction seitens unseres Orchesters ge-

hört. — An Ouverturen und Orchester-Zwischenstücken hörten wir: Goetz, Frühlingsouverture, freundliche anmuthige Musik, ohne tieferen Werth, Mozart, „Cosi fan tutte", Schubert, „Rosamunde", Cherubini, „Anakreon", Beethoven, „Egmont", dann Dramatische Scene aus Ludw. Tieck's „Schöner Magelone" für eine Sopranstimme mit Begleitung des Orchesters von C. M. v. Savenau (Manuscript) — eine etwas geschraubte Composition —, Intermezzo scherzoso von Reinhold, Türkischer Marsch von Mozart-Pascal, Hirtenmusik aus dem Weihnachtsoratorium von S. Bach — als erste Nummer im Programm des 4. Concertes, ein unglücklicher Platz für dies sinnige Stimmungsbild —, endlich drei Intermezzi von H. v. Herzogenberg. — Reinhold's Intermezzo bewegt sich in dem breitgetretenen Alltagswege; ein unbedeutendes walzerartiges Motiv wird so oft wiederholt, dass man es herzlich satt bekommt. Die v. Herzogenberg'schen Intermezzi — ursprünglich sechs vierhändige Clavierstücke —, von denen wir No. 1, 2 und 5 hörten, nehmen sich im Orchestergewande ganz vortheilhaft aus; es sind dies liebliche serenadenartige, durch einschmeichelnde Melodik hervorstechende Stücke, die uns der begabte Componist bietet und von denen uns besonders No. 5 (Hmoll) mundete.

(Fortsetzung folgt.)

London, Anfang April.

(Fortsetzung.)

Die Philharmonic Society begann am 21. Febr. ihre Serie von sechs Concerten. Ich habe Ihnen schon früher mitgetheilt, dass die Gesellschaft dieses Mal das sehr zweifelhafte Experiment machte, jedes einzelne Concert von einem anderen Dirigenten leiten zu lassen, wahrscheinlich um einmal das Sprichwort „Viele Köche verderben den Brei" recht gründlich anzuwenden. Das erste Concert dirigirte Mr. George Mount, der ein ziemlich guter Contrabassist sein soll, vom Dirigiren aber keine blasse Ahnung hat. Unter seiner Leitung wurden die „Egmont"-Ouverture und das Violinconcert von Beethoven, die Symphonie „Weihe der Töne" von Spohr und mehrere kleinere Stücke abgeschlachtet — „aber fragt mich nur nicht wie!" — Ehrende Erwähnung und unter solchen Verhältnissen auch wahres Beileid verdient Mr. Carrodus für seinen Vortrag des Beethoven'schen Concerts. — Das zweite Concert (6. März) leitete Dr. C. Villiers Stanford, der Ihren Lesern wohlbekannte begabte Componist. Dieses Mal hatte die Gesellschaft mit den Sängern und Solisten Pech; ein Signor Pirani, der das Schumann'sche Clavierconcert spielen sollte, wurde indisponirt, und so trug Frl. Mary Krebs das Gdur-Concert von Beethoven vor, das nicht genügend probirt werden konnte, weil keine Zeit dazu geblieben war. Mr. Winch, ein tüchtiger amerikanischer Tenor, wurde auch krank, und so blieben die Gesangsnummern auf einige Vorträge der Miss Griswold beschränkt. Einen wirklichen Genuss bot wiederum das Violinspiel der Mad. Norman-Neruda, die Spohr's dramatisches Concert auf geradezu unvergleichliche Weise spielte. Die Orchesterstücke waren die Ouverturen zu „Das Paradies und die Peri" von Sir William Sterndale Bennett und zur „Zauberflöte" von Mozart, sowie die herrliche Ddur-Symphonie von Brahms. Dass Dr. Stanford hiervon keine vollkommene Aufführung zu Stande brachte, war gewiss nicht seine Schuld. Ein Orchester muss sich zunächst erst an seinen Dirigenten gewöhnen, und kann erst dann von einem künstlerischen Zusammenwirken die Rede sein. Die Directoren der Gesellschaft scheinen der Ansicht zu sein, ihr Orchester sei eine Art Drehorgel, und Jeder, der etwas von Musik versteht, könne sofort darauf spielen — aber der Taktstock ist eben keine Drehorgelkurbel; Dirigentengenies, wie es Meister Wagner war, wie es v. Bülow und Hans Richter sind, werden nicht alle Tage geboren — und wenn diese mit heterogenen Kräften in einer oder zwei Proben geradezu Wunderbares leisten, so ist es deshalb doch ungerecht, von jedem Musiker, und sei er ein noch so talentvoller Componist, dasselbe zu verlangen. Ja, ich möchte behaupten, dass gute Componisten gerade die schlechtesten Dirigenten abgeben, wenn auch hier wieder wie in so manch Anderem Meister Wagner eine eclatante Ausnahme bildet; jedenfalls liessen sich viele Namen nennen, die meiner Behauptung als bekräftigende Beispiele zur Seite zu stellen wären.

Im dritten Concert (20. März) blamirte sich Mr. George Mount wieder recht gründlich mit Beethoven's grosser „Leonoren"-Ouverture und mit Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert, das von Frl. Janotha auf haarsträubende Weise heruntergerissen wurde. Höchst interessant und erfreulich war übrigens das Concert dennoch, und zwar war dies bewirkt durch die Anwesenheit des trefflichen Componisten Hrn. Anton Dvořák, der drei seiner Hauptwerke persönlich leitete, nämlich die Symphonie in D, die 2. Slavische Rhapsodie und die neue grosse Ouverture „Husitska". Das sehr zahlreich erschienene Publicum jubelte dem hochbegabten Manne enthusiastischen Beifall zu. Kurz vorher hatte derselbe in der grossen Albert Hall sein „Stabat Mater" unter gleich lebhaftem Jubel zur Aufführung gebracht.

Zuletzt muss ich hier noch des Pianoforte-Recitals unseres bewährten Walter Bache gedenken, das am 17. März stattfand. Das Programm des vorzüglichen Clavierspielers bestand diesmal aus folgenden Stücken: Praeludium und Fuge für Orgel von Bach, für Clavier transscribirt von Liszt, Fmoll-Ballade von Chopin, „Innocence", „La Canzonatura" und „Lacerta", drei kleinere Stücke von H. v. Bülow, zwei Legenden von F. Liszt, nämlich St. François d'Assisi: „La Prédication aux oiseaux" und St. François de Paule: „Marchant sur les flots", Gdur-Rondo (Op. 129) und „Rule Britannia" von Beethoven, Andante spinato und Polonaise Op. 22 von Chopin.

(Fortsetzung folgt.)

Aus dem Münchener Musikleben.

I.

Die beiden ersten Monate des neuen Jahres gingen ohne nennenswerthe musikalische Vorkommnisse vorüber; während des Carnevals hat der Münchener nur Sinn für die Münchenerin, und die ernste Musik findet mit knapper Noth im Hoftheater eine freundliche Zufluchtsstätte. Dafür ergiesst sich mit dem Beginne der Fastenzeit ein ununterbrochener Strom von Wohl- und Wehlaut über die Stadt; jeder Abend bringt einen neuen Ohrenschmaus, und der kritische Leu, welcher umherstreicht, „suchend, wen er verschlinge", müsste für die Leistungsfähigkeit seines Magens besorgt sein, wenn sich nicht unter den gebotenen Leckerbissen auch manche leicht und sehr leicht verdauliche Fastenspeise befände. In Uebereinstimmung mit unseren alten Principien wollen wir diesmal, wie stets, „gnädig mit Nacht und Grauen bedecken", was das Geklimper der Pedal-Alben, das Gewimmer berufstreuer Solfeggianten uns nur immer angethan haben. Denn wir schreiben einen Musik- und keinen Polizeibericht. Gegen die talentlose Mittelmässigkeit, welche, wie eine musikalische Wasserpest, die deutschen Concertsäle immer mehr zu überwuchern droht, hat die Kritik nur eine wirksame Waffe in der Hand: vollkommenes Todtschweigen. Wollten doch unsere verehrten Collegen aller vaterländischen Gaue im Interesse der idealen Kunstpflege von diesem Mittel einen etwas ausgibigeren Gebrauch machen, als es bisher geschah!

Den ruhenden Pol in der Concertflucht stellten auch in der abgelaufenen Saison die Aufführungen der Musikalischen Akademie dar. Hier entspricht das Können stets dem Wollen. Dem unermüdlichen, geist- und empfindungsreichen spiritus rector des Ganzen, Hermann Levi, steht in der k. Capelle ein Material zur Verfügung, das die stets auf sorgliches Herausarbeiten der individuellen Tonsprache gerichteten Absichten des Dirigenten in musterhafter Weise zur Verwirklichung bringt. Gefürchtete Hindernisse in den Compositionen des classischen Repertoires, „böse" Horn- und Fagottstellen werden mit spielender Leichtigkeit überwunden; da die Künstler der Bemühung um das technische Gelingen im Vornherein überhoben sind, kann alle Arbeit der Proben auf Erzielung schönen Tones und auf charakteristische Färbung des Vortrages verwendet werden. Dem entsprechen denn auch die Resultate. Vorführungen der Symphonien in Fdur und Adur von Beethoven, wie wir sie kürzlich hierorts erlebt haben, markiren Gipfelpuncte reproductiver Kunst. Mit Gewissenhaftigkeit und Treue wird das Palladium der Classiker behütet; doch auch die Sache der Neueren und Neuesten ist in den besten Händen. Denn es wird — und es geschieht dies bekanntlich nicht aller Orten — jedes auf das

Programm gesetzte Werk, unbeschadet seiner Provenienz, mit gleicher Liebe studirt. Daher konnte Liszt's „Mazeppa" es kürzlich hierselbst zu einem vollen Erfolge bringen; selbst Denen, welche hippologische Musik nur mit einiger Reserve zu bewundern fähig sind, wurde durch den stürmisch-fortreissenden Zug der Wiedergabe lauter Beifall abgezwungen. Es kam sogar zu einem höchst merkwürdigen Naturspiel. Durch die Intensität des Applauses wurde der Kritiker eines hiesigen Blattes fast vollständig betäubt, sodass er, in begreiflicher Verwirrung, ein Referat seines Wiener Collegen von der „Presse" über die besagte Tondichtung, anstatt seines eigenen, in die Druckerei schickte. So wurde Max Kalbeck in München populär.

Dasselbe Programm, welches — ebenfalls ein empfehlenswerthes Beispiel — die jener musikalisch-equestrischen Phantasie zu Grunde liegende Programmdichtung Victor Hugo's ungekürzt wiedergab, verzeichnete als Novität eine Symphonie von F. Gernsheim (Es dur, Op. 46). Das Werk hat uns einen überwiegend freundlichen Eindruck hinterlassen. Der Componist verfolgt keine bahnbrechenden Tendenzen, sondern begnügt sich, in richtiger Schätzung seiner Kräfte, damit, gegebene Formen mit einem leichtflüssigen und leicht verständlichen Inhalte zu erfüllen. Die Tonsprache ist durchweg nobel und guten Traditionen entsprechend, die Harmonik interessant und fesselnd, das Klangwesen mit Sinn für Wohllaut und Geschmack behandelt. Der erste Satz — Allegro tranquillo — leidet ein wenig unter allzugrosser „Tranquillitas"; bei dem durchweg freundlichen und harmlosen Charakter des thematischen Materials kommt es, trotz der guten contrapunctischen Arbeit, zu keinem rechten Spiel der Gegensätze. Die darauf folgende Tarantella ist ein lebhaft bewegtes, in flotten Rhythmen dahineilendes Stück und kann, unbeschadet kleiner Reminiscenzen an Mendelssohn und Raff, als der werthvollste Theil der Symphonie bezeichnet werden. Der dritte Satz — Notturno —, welcher in seiner jetzigen Gestalt unmittelbar in das Finale überleitet, würde vielleicht noch gewinnen, wenn der Componist sich entschlösse, ihm einen selbständigen Abschluss zu geben. Würde er den Theil in der ruhig-friedlichen Stimmung ausklingen lassen, in welcher das Tonstück von Anfang an gehalten ist, so liesse sich damit zweifelsohne eine gesteigerte äussere Wirkung erzielen.

Aus dem reichen Schatze der dargebotenen orchestralen Gaben heben wir noch hervor: Mozart, Maurerische Trauermusik und „Eine kleine Nachtmusik" (1787). Letzteres Opus, eine in vier knappen Sätzen geschriebene Serenade für Streichorchester, ist auffallender Weise selbst in „neuen-freien-schönen" Kreisen nur wenig bekannt, verdient aber, um seiner blühenden Melodik und seines jugendfrischen Humors willen, einen ständigen Platz im festen Repertoire grosser Institute. Ueber das erhabene Pathos der Trauermusik wäre eigentlich kein Wort mehr zu verlieren, wenn man nicht die Herren, welche aus dem „Sänger der Liebe" einen Specialisten für ästhetisch abgedämpfte Erotik zu machen bemüht sind, von Zeit zu Zeit an den Tragiker Mozart erinnen müsste. Zu den wundervollsten Eingebungen musikalischer Tragik zählen wir auch den ersten Entr'act aus der Schubert'schen „Rosamunden"-Musik, welcher im zweiten Concert geboten wurde. Wie kommt doch, könnte man fragen, der „berufene Lyriker" zu diesem dramatisch so ungemein bewegten Orchestersatz? Die kritischen Schachtelmaier bleiben uns natürlich die Antwort darauf schuldig; wir aber bescheiden uns mit der Erkenntniss, dass es für das Genie, welchem Etwas einfällt, überhaupt keine Grenzen der Leistungsfähigkeit gibt.

Als „norddeutschen Schubert" könnte man Ludwig Spohr bezeichnen. Wie in manchem seiner Werke, so finden sich auch in der C moll-Symphonie (aufgeführt im Ostersonntags-Concerte zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Spohr's), besonders aber im Larghetto derselben, viele Züge — wie die breit angelegten, „sangbaren" Cantilenen und mit Vorliebe angewendete, überschwängliche harmonische Fortschreitungen —, welche auf eine Wahlverwandtschaft der Naturen des Wiener und Casseler Meisters hinweisen. Ist der Strom der Production des Letzteren auch nicht so unversiegbar, wie der Schubert's, so hat Spohr vor Jenem das ungleich entwickeltere Formgefühl voraus.

Noch eine andere Composition wurde in erster Linie aus Gründen der Pietät in die Programme des letzten Cyklus aufgenommen: zu Ehren des jüngst dahingeschiedenen Rob. Volkmann wurde dessen „An die Nacht", Phantasiestück für Altsolo mit Orchester (nach Shelley) als Novität gebracht. Ein Nachtstück im wahren Sinne des Wortes, edel und schwermüthig in Zeichnung und Colorit. Das Schönste des Ganzen wird freilich schon in der Instrumentaleinleitung gegeben, welche sich innerlich verwandten Gebilden von Schumann und Brahms in jeder Hinsicht an die Seite stellen darf. Zieht man den rein musikalischen Stimmungsgehalt in Betracht, so dünkt Einem Das, was der Componist bietet, fast mehr Byron als Shelley; das weltschmerzliche Pathos des Ersteren ist der Eigenart Volkmann's verwandter, als die melancholische Lyrik des grossen Pantheisten. Frl. Blank, welche die Solostimme ausführte, wurde dem geistigen Gehalte ihrer Aufgabe in überraschender Weise gerecht.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Der grosse äussere Erfolg, welchen die neueste Oper von Victor E. Nessler, „Der Trompeter von Säkkingen", bei ihrer ersten hiesigen Aufführung fand, ist ihr auch bei den bisherigen vier Wiederholungen treu geblieben, und da derselbe weder auf Claquen- und Cliquenwesen zurückzuführen, sondern einzig als der Ausdruck des allgemeinen Gefallens, welches die Novität erregt, zu bezeichnen ist, so darf man dem Werke dreist die Popularität, welche sich desselben Componisten „Rattenfänger von Hameln" überall erworben hat, prognosticiren. Wie in der letztgen. Oper, so ist auch im „Trompeter von Säkkingen" der Text nicht ohne Einfluss auf die der Novität entgegengebrachte warme Aufnahme, denn es ist Victor v. Scheffel's tief in das deutsche Volk eingedrungene gleichnamige Dichtung, welche nicht blos theilweise die Idee, sondern auch verschiedene Lieder zu dem von Rud. Bunge hergerichteten Sujet hergegeben hat, just wie dies mit Wolff's Aventiure gegenüber dem Nessler'schen „Rattenfänger" der Fall ist. Hr. Rud. Bunge hat, was die Ummodelung des Scheffel'schen Originals anlangt, seine Arbeit nicht mit Ungeschick abgefasst, ernstlich lässt sich wohl nur über die Nothwendigkeit des Vorspiels mit ihm rechten. Weniger gelungen ist seine Verskunst, die sich gegenüber den eingeflochtenen Originalversen Scheffel's allerdings nicht recht zu behaupten vermag, hier und dort sogar etwas ärmlich ausfällt und als eitel Reimerei, wie sie früher in der Oper heimisch war, erscheint. An den alten Opernductus erinnert auch die komisch wirkende Neigung, einzelne Sätze mit geringfügigen Wortumstellungen von verschiedenen Personen gleichzeitig sprechen zu lassen, wie z. B. Werner: „Herr Oberst, Spott verdien ich nicht", Maria: „Nein Vater, Spott verdient er nicht", Conradin: „Nein, wahrlich, Spott verdient er nicht". Der Componist hat sich von den Schattenseiten seiner dichterischen Unterlage glücklicherweise nicht beeinflussen lassen, sondern mit gleicher Lust und Liebe das Gelungene wie Ungelungene des Sujets in Musik gesetzt. Die musikalische Sprache, die Nessler in seinen Opern redet, ist auch im „Trompeter" keine durch geniale Einfälle oder besondere Wendungen hervorragende, sie erfreut aber Jedermann durch ihre Ungesuchtheit und Natürlichkeit, durch die Ehrlichkeit und Geradheit, mit welcher Nessler seiner Empfindung Ausdruck verleiht, statt sich in Lauten und Formen zu äussern, die seinem eigensten Denken und Fühlen fremd sind. Ein gesunder Zug zum Volksthümlichen gibt dabei seiner Musik Farbe und jene Eindringlichkeit, der sich sogar Der nicht ganz entziehen kann, welcher auch dieser neuesten Nessler'schen Oper eine tiefere, nachhaltigere Bedeutung nicht beizumessen vermag. Gegen den „Rattenfänger" zeigt der „Trompeter" nach unserem Dafürhalten einen Fortschritt insofern, als der Liedertafelton, der sich in Jenem breit macht, in Diesem sporadischer — das Vorspiel ist namentlich nicht ganz frei davon zu sprechen — auftritt, die musikalische Empfindung des Componisten sich vertieft hat und die Orchesterbehandlnng lichtvoller geworden ist. Gemein mit der gen. früheren Oper hat der „Trompeter" die fast durchgehende liedartige Form seiner einzelnen Theile und den Mangel an eigentlicher dramatischer Charakterisirung. Die Hauptrolle in der Novität spielt Werner Kirchhofer; um dieselbe wirkungsvoll zur Ausführung zu bringen, ist aber nicht nur ein guter Baritonist, sondern auch noch ein tüchtiger wirklicher Trompeter nöthig, der die zum Theil elegischen, zum Theil lustigen Weisen, in

welchen die Gesänge Werner's ausklingen, stimmungsvoll ertönen zu lassen vermag. Die Leipziger Bühne besitzt in Hrn. Schelper und Hrn. Weinschenk zwei Künstler ersten Ranges für diese Doppelaufgabe, und es ist nur ein Act der Gerechtigkeit, dass das Publicum nach den Actschlüssen ausser dem Componisten, den Gesangssolisten und dem Capellmeister auch den vorzüglichen Künstler aus dem Orchester durch Hervorrufe auszeichnet. Neben Werner wirbt zunächst dessen Auserkorene Marie um die Gunst des Publicums. Hier creïrte Frl. Jahns diese Partie, und damit soll gleich gesagt sein, dass man sich eine geeignetere Vertreterin für die zweite Hauptperson der Oper kaum denken kann. Ihr dramatisches Talent erreichte namentlich in der Schlussscene des 2. Actes eine unvergessliche Wirkung. Ungemein drastisch in Darstellung und Gesang wirkt der Freiherr von Schönau des Hrn. Grengg, eine gleich treffliche, fixe und fertige Leistung gibt Frau Metzler-Löwy als die geschiedene Gemahlin des Grafen v. Wildenstein, der in Hrn. Köhler eine gute Vertretung findet. Hr. Goldberg als Landsknechtstrompeter Conradin, Hr. Marion als Damian und die Vertreter der übrigen kleineren Partien waren nicht minder bestrebt, zum Gelingen des Ganzen beizutragen, was auch dem durch den Gesangverein „Sängerkreis" verstärkten Chor, der beinahe durchweg durch reine Intonation sich auszeichnete, nachgerühmt werden darf. Die kleinen Unebenheiten im Ensemble mit dem Orchester, welche sich in der Première bemerklich machten, sind sicher bei den Wiederholungen des Werkes nicht mehr zu moniren gewesen. Das Ganze leitete mit der ihm eigenen künstlerischen Elasticität und Umsicht Hr. Nikisch. Der im 1. Act vorkommende Bauerntanz und das im 2. Act vorgeführte Maifest, Beides vom Balletmeister Hrn. Golinelli arrangirt, fanden die lebhafte Anerkennung des Publicums, was uns nicht hindern soll, eine Kürzung des Maifestes anzurathen. Ganz prächtig ist die neue von Hrn. Freter gemalte Decoration zum Vorspiel, den Burghof des Heidelberger Schlosses bei Mondbeleuchtung darstellend, und vorzüglich functionirte von Anfang bis Ende die Regie des Hrn. Jendersky. Von den von Hrn. Staegemann gebrachten Novitäten ist der „Trompeter von Säkkingen" die erste, welche als wirkliches Cassenstück gelten darf.

Die in unserem vor. Opernbericht als Gast erwähnte Frau Nissen-Mielke lernten wir als Elisabeth in Wagner's „Tannhäuser" kennen. Die Dame ist eine routinirte Sängerin mit biegsamer, aber schon etwas verbraucht klingender Stimme und wurde ihrer Aufgabe in rein musikalischer Beziehung so ziemlich gerecht. Im Spiel dagegen trat kein Moment hervor, der auf ein tieferes Verständniss der Partie hätte schliessen lassen, nirgends ging es über eine landläufige Schablone hinaus. Nach der Darstellung dieser Partie zu urtheilen, ist Frau Nissen-Mielke kein Ersatz für das der Bühne durch Verheirathung untreu werdende Frl. Beber, und Hr. Staegemann würde mit ihrem Engagement nicht gerade einen guten Griff thun.

Leipzig. Die 17. Hauptprüfung im k. Conservatorium für Musik bot mit Ausnahme des von den Frls. Elisabeth und Madelaine Brown aus Birkenhead accurat und sauber gespielten, „Hommage à Händel" betitelten Duos für zwei Claviere von Moscheles wieder nur Sololeistungen dar, und zwar: Serenade und Allegro giojoso für Clavier, executirt von Frl. Jenny Blauhuth aus Leipzig, Winterlied von Mendelssohn und „An die Leyer" von Schubert, gesungen von Frl. Ottilie Felfel aus Weiss-Culm (Preuss. Lausitz), den 1. Satz des Violinconcertes von Brahms, interpretirt von Hrn. Ottokar Novaček aus Temesvàr und Dmoll-Clavierconcert von Rubinstein, vorgetragen von Hrn. Willy Rehberg aus Morges (Schweiz). Eine allgemeines Aufsehen erregende Leistung gab Hr. Novaček, und mit Recht, denn der junge Künstler brachte das herrliche Werk mit einer technischen Glätte und Noblesse und auch in spiritueller Hinsicht so vorzüglich zu Gehör, dass man über seinem Vortrag ganz der Schülerleistung, als welche derselbe doch figurirte, vergass. Entschieden rangirt unter den Geigern, welche sich in dem letzten Jahrzehent und darüber zurück in den hies. Conservatoriumsprüfungen hören liessen, Hr. Novaček in vorderster Reihe und ist von Dem und Jenem höchstens in der Tongebung überflügelt worden. Da Hr. Novaček erst achtzehn Jahr alt ist, so unterliegt es keinem Zweifel, dass derselbe bei weiterer Entwickelung der physischen Kraft mehr und mehr das Tonvolumen aus seiner Geige ziehen wird, welches das Spiel seines genialen Lehrers Hrn. Brodsky so hervorragend auszeichnet. Eine rühmenswerthe That vollbrachte auch Hr. Rehberg, nur dass dieselbe bei diesem Eleven mehr auf eisernen Fleiss, als, wie bei Hrn. Novaček, auf exceptionelle Beanlagung zurückzuführen sein dürfte. Eine rechte Erwärmung des Spielers für seine Aufgabe wurde wenigstens nicht immer fühlbar, vielmehr hatte man öfters die Empfindung, als folge Hr. Rehberg in seiner Darlegung mehr den Anregungen seiner Lehrer, als eigenen, unmittelbaren Eingebungen. Immerhin kann der Vortrag des Hrn. Rehberg, besonders was virtuosen Schliff anbelangt, als eine der besten pianistischen Leistungen der diesjährigen Prüfungen bezeichnet werden. Mehr Fleiss und Ausdauer, als ursprüngliches musikalisches Talent sprach auch aus dem Spiel des Frl. Blauhuth, nur dass diese Dame sich noch in einem viel früheren Entwickelungsstadium, als Hr. Rehberg, befindet. Ueber den sehr kindlich klingenden Gesang des Frl. Felfel wissen wir Weiteres nicht zu sagen. — Die folgende, 18., Hauptprüfung brachte Compositionsfrüchte des Instituts. Ein von den HH. Paul Torek aus New-York, Josef Berghof aus Aschaffenburg und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz mit glücklichem Gelingen vorgetragenes Fdur-Claviertrio von Per Winge aus Christiania zeigte formelles Geschick, wirkte aber in seiner fast durchgehends weichlichen Stimmung und infolge des Mangels an interessanten Klangcombinationen ziemlich monoton. Nachdrücklicher effectuirten von den drei von Frl. Clara Blauhuth gespielten Clavierstücken von Willy Rehberg das Menuett und die Gavotte, während ein Liebeslied in seiner Farblosigkeit ebensogut als Schlaflied hätte passiren können. Auch die beiden von Hrn. Berghof ausgeführten Violinstücke von Gustav Meyer aus Königsberg i. Pr. waren nicht gleichwerthig, denn während ein Schlummerlied auch als solches zu primitiv war, zeigte das „Ungarisch" wirkliches Temperament und charakteristisches Gepräge. Nicht in Einem Athem mit den vorerwähnten Compositionen ist die Schlussnummer dieser Prüfung, eine von den HH. Rehberg und Kiesling vorzüglich ausgeführte Ddur-Sonate für Clavier und Violoncell von Hermann Spielter aus Bremen, zu nennen, denn aus diesem Opus spricht ein Musiker heraus, der nicht blos in der Form und der wirkungsvollen Gruppirung der Details auf festen Füssen steht, sondern auch schon Eigenes zu sagen hat. Und dieses Eigene tritt nicht blos vereinzelt auf, es findet sich in jedem der einzelnen vier Sätze vor. Dabei sind die vier Sätze so gleichwerthig in Form und Inhalt, dass wir eigentlich keinem eine Ausnahmestellung einräumen können, denn so sehr hierzu auch das ausserordentlich reizvolle Scherzo mit seinem prächtig contrastirenden Mittelsatz seiner durchschlagenden äusseren Wirkung wegen reizt, so thäte man damit doch den beiden, namentlich durch glücklich erfundene Hauptthemen und verschiedene sinnige Einfälle in der Ausarbeitung hervorstechenden Ecksätzen und dem gesangvollen, hymnenartigen Andante schnödes Unrecht. Es ist diese Schülercomposition reifer und selbständiger, als manches gedruckte Opus dieser Gattung aus berühmter Hand. — Die 19. Hauptprüfung wartete ebenfalls mit Compositionserzeugnissen von Schülern auf, denen sich ein Solovortrag (Claviersonate Op. 53 von Beethoven durch Hrn. Julius Lorenz aus Hannover) und eine Ensemblenummer (Clavierquintett Op. 82 von Reinecke durch Frl. Adele Lewing aus Hannover und die HH. Novaček, Hugo Steinbruch aus Schwarzburg, William Mead aus Manchester und Kiesling) anschlossen. Als direct aus den Lehrclassen des Instituts hervorgegangene Componisten präsentirten sich Georg Schumann aus Königstein mit einem vom Autor und den HH. Richard Poltmann aus Langenbielau und Kiesling gespielten Emoll-Claviertrio, Rudolf Kradolfer aus Weingarten (Schweiz) mit vier, von Frl. Alma Haufe aus Leipzig gesungenen Sopranliedern, John Emil Ecker aus Toledo (Amerika) mit Kanon und Doppelfuge für Clavier zu vier Händen in der Ausführung durch den Componisten und Hrn. Torek, und Alfred Pester aus Leipzig mit drei von den HH. Kiesling und Arthur Metzdorff aus Leipzig, sowie dem Componisten zum Vortrag gebrachten Stücken für drei Violoncells. Von diesen Novitäten war die Ecker'sche ohnstreitig die bemerkenswertheste, die Stücke sind kunstvoll gemacht, klingen aber trotzdem zwanglos und sind nicht ohne eigenartige Wendungen im Gedanklichen. Von dem Claviertrio hörten wir nur die beiden letzten Sätze, die sich durch besondere Eigenschaften nicht auszeichneten, immerhin aber als tüchtige Studienstücke gelten dürfen. Die Lieder des Hrn. Kradolfer haben guten melodischen Zug, der durch keine extravaganten Harmoniefolgen getrübt wird. Am gewähltesten klingen die beiden mittleren, „Abendlied des Wanderers" und Herbstfrühlings-

lied. Sehr anspruchsloser Natur sind die Compositionsversuche des Hrn. Pester. Mit seinem Sonatenvortrag schloss sich Hr. Lorenz den besten Pianisten und Pianistinnen der diesjährigen Prüfungen an. Sein Spiel zeugte von entschiedener musikalischer Intelligenz und war im Technischen klar und lichtvoll. Von dem Reinecke'schen Quintett vernahmen wir nur den 1. Satz, dessen Wiedergabe eine sehr anerkennenswerthe im Ganzen, wie im Detail war.

Hamburg, 1. Mai. „Wenn die Tage länger werden, wächst das Herz auch in der Brust" — diesem allgemeinen Zunehmen, das der Frühlingsanfang wohlthuend mit sich bringt, steht nach anderer Seite hin und nicht minder angenehm wirkend die Abnahme der musikalischen „Genüsse" und das Kürzerwerden der Musikreferate in Aussicht; bald wird man den verödeten Concertsälen den Rücken zuwenden, die Comödienhäuser werden zugemacht und: „Alles athmet Lust und Sehnen, heimlich nur im jungen Jahr denkt ein Armer noch mit Thränen, dass ein Winter war!" Ja, ein Ach und Weh über die Armen, deren Nerven an dem Ueberfluss der Monate mit dem scharfen r am Schluss zu Grunde gehen, über die beklagenswerthen und pflichtgetreuen musikalischen Berichterstatter, die mitunter wirklich unter der Last des zu Hörenden und nachher unter dem Strich durch zu Hechelnden zu Boden gedrückt werden und deren Herm. Lingg in seinem soeben citirten Gedicht so warm und theilnehmend gedenkt.

Dieses Frühjahr ist Alles zeitiger, als sonst zu Ende gekommen, und der in Betracht zu nehmende Aprilmonat bietet als einzigen und alleinigen Aufmerkmoment die Première einer neuen Oper im Stadttheater. Die diesmalige Novität war die grosse tragische Oper „Savonarola" von dem englischen Componisten C. Villiers Stanford, die zum Benefiz des Capellmeisters Josef Sucher zum ersten Mal und mit bedeutendem Erfolg in Scene ging. Ob dieses Werk nun länger oder kürzer auf dem Repertoire bleibt, ob es sich neben den verschiedenen ausserordentlichen Dingen, die die scheidende Saison in Folge hat, zu halten wissen wird, lässt sich in diesem Augenblick noch nicht sagen; soviel ist aber gewiss, dass diese Oper textlich und musikalisch alle anderen Novitäten der letzten Jahre überragt. Der Textdichter, Gilbert à Beckett, hat sich in der Wahl des Stoffes und in der Ausführung desselben als feinsinnig, poetisch empfindend und erfahren in den Anforderungen der Bühne ausgewiesen, der dem Tonsetzer ein brauchbares und anregendes Buch in die Hand zu geben befähigt war, und dieser schrieb dazu eine Musik, die Viel des Ungewöhnlichen enthält, die allein nur mit dem Streben nach dem Höchsten und Edelsten erdacht und mit solider und gediegener Kunstfertigkeit in feste Gestalt geformt ist. Was das Herauskommen der Neuigkeit, die in Hamburg ihre überhaupt erste Aufführung erlebte, angeht, so wurde sie so gut dargeboten, wie es hier eben möglich war. Der Vertreter der sehr anstrengenden Titelpartie, Hr. Ernst, ist gesanglich und darstellerisch noch zu sehr Anfänger, um ihr vollauf genügen zu können, aber Frau Sucher wusste die Doppelrolle der Clarice und Francesca ausgezeichnet zu Gehör zu bringen und zu veranschaulichen. Hr. Krauss lieferte in dem Uebelthäter Rucello eine wohlgerathene Leistung, und mit der Tenorpartie des Sebastiano fand sich Hr. Landau vortrefflich ab. Die Hauptmitwirkenden, Capellmeister Sucher und der anwesende Componist wurden im Verlaufe der Darstellung vielfach gerufen, und nach Beendigung derselben thürmten sich um die letzteren Beiden mannshohe Berge von Kränzen und Bouquets auf.

Es ist vorhin von ausserordentlichen Dingen, welche die sich zu Ende neigende Saison mit sich bringt, die Rede gewesen; es sind damit die Gastspiele verschiedener Künstler, die im April zu uns kamen, gemeint. Zuerst kam Hr. Josef Staudigl aus Carlsruhe und zeigte als Mozart'scher Figaro und als Pogner in Wagner's „Meistersingern", dass er als Sänger und Schauspieler zwar Gutes und Annehmbares, aber durchaus nichts Ungewöhnliches und Hervorragendes zu leisten vermag; sollte er engagirt sein, so dürfte sein Eintritt in das hiesige Opernensemble gut geheissen werden, aber als einen besonderen Gewinn würden wir ihn nicht taxiren. Darauf erschien Hr. Gura aus München; er hat als Mitglied des Hamburg-Altonaer Instituts lange Jahre hindurch uns viele Freuden bereitet, und wir sahen ihn ungern scheiden. Seine Stimme ist unterdessen nicht grösser geworden, sie zeigt vielmehr einen erheblichen Abgang, aber er singt noch immer mit derselben Noblesse und bewies als Vampyr und Don Juan, welche Partien er bisher vorführte, sein grosses dramatisches Gestaltungsvermögen. Hrn. Gura's nächstes Auftreten soll den Holländer bringen. —s—r.

Concertumschau.

Buenos-Ayres. 81. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): „Lohengrin"-Vorspiel v. Wagner, Orator. „Die Sündfluth" v. Saint-Saëns (Solisten: Frauen Niebuhr u. Herrmann u. HH. Diehl u. Lederer), „Loreley"-Finale v. Mendelssohn (Solo: Frau Niebuhr), Chöre „Waldesnacht", „Von alten Liebesliedern" und „In stiller Nacht" v. Brahms, Solovorträge der Frau Niebuhr („Weisst du noch" v. A. Kleffel u. Solveig's Lied v. Grieg) u. des Hrn. Pearson (Violonc.).

Carlsruhe. Conc. der Hofcap. (Mottl) am 23. April: Suite in ungar. Weise f. Orch. v. Raff, Orch.-Ballade nach Uhland's „Des Sängers Fluch" v. H. v. Bülow (unter Leit. des Comp.), Solovorträge des Frl. Fritsch (Ges.) u. des Hrn. Dr. v. Bülow (Clav., Gdur-Conc. u. Variat. Op. 35 v. Beethoven).

Cleve. 12. Abonn.-Conc. der Symphoniecap. (Löwengard): Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Ave verum" v. Mozart, Psalm 42 v. Mendelssohn (Solo: Frl. Fiedler).

Creuznach. 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian): „Messias"-Ouvert. v. Händel, Adur-Sonate f. Streichorch. v. Händel-Enzian, Ddur-Divertimento f. do. v. Mozart, Esdur-Streichtrio v. Beethoven (HH. L. u. F. Wolff u. Pflug), „Am Traunsee" f. Baritonsolo (Hr. Hungar a. München), Frauenchor u. Streichorch. v. F. Thieriot, Chöre v. Mendelssohn, Mozart u. A. Krause („Wies im Frühling geht"), Gesangvorträge des Hrn. Hungar (Arie v. Händel und Lieder „Wie bist du, meine Königin" u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms). —2. Liedertafel des „Liederkränzes" (Enzian): Chöre v. E. F. Richter („Gross sind die Wogen"), Rietz, Brambach (a. „Velleda") u. Mendelssohn, Altniederländ. Volkslieder, bearbeit. v. Kremser, Gesangsoli v. Evers („Verlegenheit") u. Verdi.

Essen a. d. R. 5. Conc. des Essener Musikver. (Witte) m. Händel's „Herakles" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf, Schmidtlein a. Berlin u. Müller v. hier u. der HH. von der Meden a. Berlin u. Haase a. Elberfeld.

Fredeburg. 2. Conc. des Musikver.: Clav.-Violinson. Op. 24 v. Beethoven, Gmoll-Conc. in Clavierbearbeit. zu vier Händen u. Passionsmusik a. dem „Messias" v. Händel, gem. Chöre von Arcadelt, Palestrina u. M. Haydn, „O salutaris hostia" f. Frauenchor v. Liszt, Cmoll-Clavierphant. v. S. Bach.

Hannover. Am 11. April Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion unt. Leit. des Hrn. Frank u. vocalsolist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. Asmann a. Berlin u. der HH. Dr. Gunz u. Bletzacher v. hier u. Prof. Stockhausen a. Frankfurt a. M.

Hirschberg i. Schl. Geistl. Conc. des Chorges.-Ver. (Vollhardt) unt. Mitwirk. der Frau Hoffmann, des Frl. Schulz u. der HH. R. u. M. Erfurt u. Habel am 7. April: „De profundis" f. Chor u. Soli m. Streichorch. u. Harmon. v. Clari, Doppelquart. a. „Elias" u. Hymne f. Sopransolo u. Chor v. Mendelssohn, „Ave Maria" f. Frauenchor, Streichorch. u. Harmon. v. J. Brahms, Psalm 121 f. gem. Chor a cap. v. Vollhardt, Adagio (a. dem Dmoll-Violinconc.) f. Viol., Violonc. u. Harmon. v. Bach-Zanger, Soli f. Ges. (u. A. Arie „Ruhn in Frieden" v. M. Blumner) u. f. Viol.

Kempten. Conc. des Liederkranzes Kempten unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. v. Sicherer a. München am 19. April: „Prometheus"-Ouvert. v. Beethoven, „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. v. C. J. Brambach, „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. v. Rheinberger, Volkslieder, f. Männerchor bearbeit. v. Kremser u. Jüngst, Sept. a. den „Hugenotten" v. Meyerbeer, Sopranlieder von Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Zenger („Die Rose, die Taube") und Brahms (Wiegenlied).

Leipzig. 3. Kirchenconc. des Bach-Ver. (v. Herzogenberg): Chöre v. Eccard, H. v. Herzogenberg („Kommt her zu mir"), H. Schütz u. S. Bach (Psalm 117), Solovorträge des Frl. Görlich (Ges.) u. der HH. H. Behr (Ges.), Homeyer (Org., Praelud. u. Fuge in Fmoll v. Händel, do. in Cdur v. S. Bach u. Choralphant. üb. „Nun danket Alle Gott" v. H. v. Herzogenberg) u. J. Klengel (Violonc.).

Lübeck. 4. Kammermusik des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. der HH. Bargheer u. Gowa a. Hamburg: Claviertrios v. Brahms (Op. 87) u. Mendelssohn (Cmoll), div. Soli.

Meiningen. 3. Kammermusikconc.: Clavierquint. Op. 130 v. Spohr, Streichquart. Op. 130 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 77 v. Rheinberger, Clavierson. „Die Jungfrau von Orleans" v. Bennett. (Ausführende: HH. Dr. v. Bülow [Clav.], Fleischhauer, Boas, Abbas u. Wendel [Streicher].)

Mülhausen i. E. 3. Kammermusik der HH. H. Huber, Stiehlé u. Gen.: Streichquartette v. Haydn (Cdur) u. Schumann (Amoll), Clav.-Violinsuite v. Goldmark, 4. Violinconcert von Vieuxtemps.

München. 1. Kammermusikabend der HH. H. Bussmeyer (Clav.), M. u. C. Hieber u. Ebner (Streicher) unt. Mitwirk. der HH. Giehrl (Clav.) u. Drechsler (Viol.): Clavierquintett Op. 139 v. F. Lachner, Claviertrio Op. 5 v. Volkmann, Amoll-Duo f. zwei Claviere v. Rheinberger.

Nürnberg. 6. Conc. des Privatmusikver. (Bayerlein): Ddur-Symph. v. Haydn, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Schultze a. München (Ges., u. A. „Der Asra" v. Rubinstein) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., u. A. Nocturne von Popper-Ries).

Odessa. Aufführ. v. Haydn's „Die sieben Worte des Erlösers" unt. Leit. des Hrn. Dr. Harthan am 5. April in der evang.-luth. Kirche.

Paris. 3. Festival der Union internationale des Compositeurs im Trocadéro: Ddur-Symph. v. Sgambati, „Macbeth"-Ouvert. v. L. Lambert, „Vyssehrad", symph. Dicht. v. Smetana, Allegro appass. u. Scherzo v. E. Lalo.

Riga. Drei Kammermusikconcerte v. Frl. Harff u. den HH. Bassermann u. Cossmann: Claviertrios v. Haydn (Gdur), Schumann (Dmoll), Beethoven (Op. 97 u. Op. 70, No. 1) und Raff (Gdur), Clav.-Violinsuite v. C. Goldmark, Clav.-Violoncellsonaten v. Beethoven (Op. 69) u. Rubinstein (Op. 18), Soli f. Viol. v. Raff (Cavatine), Godard (Canzonetta) u. A. u. f. Violonc. (Der Verlauf dieser Concerte ist nach einem uns vorliegenden Bericht ein höchst gelungener gewesen.)

Tilsit. 2. Conc. des Philharm. Ver. (Wolff): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt" v. Em. Hartmann, Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. v. Saint-Saëns, Seren. f. fünf Violoncells, Contrabass und Pauke von Schwenke, Hmoll-Capriccio f. Clav. v. Mendelssohn.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Ausser Hrn. Theodor Wachtel, welcher bereits im Walhalla-Operetten-Theater gastirt, werden von Ende dieser Woche an noch zwei andere vielumworbene Tenöre hier zu hören sein: Im Opernhaus Hr. Emil Götze aus Cöln und bei Kroll Hr. Bötel aus Hamburg. — **Brüssel.** Im letzten Abonnementconcert der Association des artistes musiciens zeichnete sich der Pianist Hr. Degreef im Vortrage der Ungarischen Phantasie von Liszt, einer Etude von Chopin und der Tarantelle von Moszkowski, welche Letztere er wiederholen musste, auf das Vortheilhafteste aus. Die Pianistin Frl. Nora Bergh, eine Schülerin Brassin's, gab unter Mitwirkung des Geigers Hrn. A. Cornélis, des Violoncellisten Hrn. Jacobs und der Sängerin Frl. Lemaire ein Concert, in welchem sie das Fdur-Claviertrio von Schumann, das in Gmoll von Rubinstein, sowie verschiedene Solostücke mit vielem Talent vortrug und grossen Erfolg hatte. — **Carlsruhe.** Gefeierter Gast unserer Hofbühne ist gegenwärtig der Cölner Tenorist Hr. Emil Götze. Seinen Haupttrumpf soll derselbe erst noch als Lohengrin ausspielen. — **Dessau.** Im 6. Concert der herzogl. Hofcapelle wirkte neben der einheimischen beliebten Sängerin Frau Diedicke der Violoncellvirtuos Hr. Concertmeister W. Herlitz aus Ballenstedt als Solist mit und erwarb sich nicht blos durch sein tüchtiges Spiel, sondern auch durch die Wahl seiner Vortragsobjecte, als deren werthvollstes das neue Concert von S. de Lange zu bezeichnen ist, den Dank und die Anerkennung des Auditoriums. — **London.** Für die Deutsche Oper unter Hans Richter's Leitung sind in letzter Stunde auch noch Frau Angelina Luger in Leipzig und Frau Schuch in Dresden gewonnen worden. — **Namur.** Frl. Clotilde Balthasar hat die Elite der Gesellschaft durch ihre Geigenvorträge zu entzücken verstanden. — **Rouen.** Die theatralische Saison wurde mit einer würdigen Aufführung von A. Thomas' Oper „Françoise de Rimini" beschlossen. Die Trägerin der Hauptrolle Frl. Baux sah sich mit Beifall und Blumen überschüttet. Die übrigen Mitwirkenden gingen auch nicht leer aus. Der Directionsführung des Hrn. Campocasso während der ganzen Saison ist nur Lob zu spenden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 10. Mai. Hymne v. Th. Gaugler. „Herr, wer wird wohnen in deinem Haus" v. M. Hauptmann. 11. Mai. „Singet und spielet dem Herrn" v. W. Rust.

Dresden. Kreuzkirche: 5. April. „Der Gerechte, ob er gleich" v. S. Bach. „Agnus Dei" v. E. F. Richter. 11. April. „Der Messias" v. G. F. Händel. 12. April. „Kyrie" u. „Gloria" v. C. G. Reissiger. „Da Israel aus Egypten" von Mendelssohn. 13. April. Ostercantate v. E. Leonhard. „Kyrie" u. „Gloria" v. C. G. Reissiger. Frauenkirche: 14. April. Ostercantate v. E. Leonhard. 19. April. „Christus ist erstanden" v. A. Früh. „Nun quillt ein neuer Segen" v. O. Wermann. „Ite noctes, ite nubes" v. Alb. Tottmann. 26. April. „Salvum fac regem" v. F. Gleich. „Siehe, vom Himmel" v. J. Rheinberger. 27. April. „Salvum fac regem" v. F. Gleich.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im März u. April. „Allein Gott in der Höh", Tonsatz von Mendelssohn. „Selig sind, die Gottes Wort" v. Hellwig. „O Lamm Gottes unschuldig" v. Decius. „Ach bleib mit deiner Gnade" von S. Bach. „Dank sei unserm Herrn" v. Schütz. „Siehe, das ist Gottes Lamm" von Homilius. „O Haupt voll Blut und Wunden", Tonsatz v. S. Bach. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Jauchzet dem Herrn" v. Mendelssohn. „Sei getreu bis in den Tod" v. D. H. Engel. „Ehre sei dem Vater" v. Palestrina. „Erstanden ist der heilge Christ" v. Erythräus. „Erhebet den Herrn" v. Silcher. „Herr, gedenke unser" v. Grell. „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" von M. Frank. „Lobet den Herrn, ihr Heiden all" von Vulpius.

Penig. Stadtkirche: 2. März. „Gottes Edelknabe" von C. Riedel. 14. März. „Gott, sei uns gnädig" v. M. Hauptmann. 11. April. „O bone Jesu" v. Bai. „Ave verum corpus" v. Mozart. 13. u. 14. April. „Die Engel spielen noch ums Grab" v. H. von Bülow. „Aber du bist heilig" v. E. F. Richter. 27. April. „Salvum fac regem" v. Hauptmann. 11. Mai. „Alta Trinità beata", Chor aus dem 15. Jahrh. „Kann ichs ermessen", Chorlied von E. F. Richter.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Die Regimentstochter. 3. Die Zauberflöte. 13. Die Königin von Saba. 15. u. 27. Undine. 17. Tannhäuser. 19. u. 22. Cosi fan tutte. 20. Margarethe. 24. Der Freischütz. 26. Der Troubadour. 29. Fidelio.

München. K. Hoftheater: 1. Die lustigen Weiber von Windsor. 3. Fidelio. 5. Jessonda. 7. Undine. 14. Lohengrin. 16. Carmen. 18. Tannhäuser. 20 Aïda. 22. Der fliegende Holländer. K. Residenztheater: 29. Die beiden Schützen.

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Symph. fantast. (Rostock, 3. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)

Bödecker (L.), Sonate f. Clav. u. Horn. (Hamburg, Conc. des Hrn. G. Kugelberg am 31. März.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (London, 2. Hans Richter-Conc.)

— — Bdur-Streichsext. (Augsburg, 105. Conc. des Oratorienvereins.)

— — Fmoll-Clavierquint. (Darmstadt, 4. Kammermusikabend der HH. de Haan u. Gen.)

— — Claviertrio Op. 87. (Hamburg, 2. Soirée f. Kammermusik des Frl. Marstrand.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Cöln, 4. Abonn.-Conc. der Musikal. Akad.)
— — „Nänie" f. Chor u. Orch. (Graz, Conc. des Männergesangver. u. Singver. am 8. April.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Kiel, 3. Symph.-Conc. des Gesangvereins.)
— — Phant. f. zwei Claviere. (Hamburg, 2. Soirée f. Kammermusik des Frl. Marstrand.)
— — „Arminius" f. Chor, Soli u. Orch. (Breslau, 3. Abonn.-Conc. der Singakad.)
— — „Frithjof" f. Soli, Männerchor u. Orch. (Paris, Festival der Union internat. des Compositeurs am 17. April.)
— — „Das Lied vom deutschen Kaiser" f. Chor u. Orchester. (Merseburg, Conc. des Gesangver. am 25. März.)
Caune (A.), Lyr. Drama „Le Veau d'Or". (Marseille, 109. Conc. popul.)
Freudenberg (W.), Ouvert. zur Oper „Die Mühle im Wisperthale". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 28. März.)
Fuchs (R.), D dur-Seren. f. Streichorch. (Oldenburg, 7. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Glinka (M.), „Kamarinskaja". (Rostock, 3. Abonn.-Conc. des Ver. Rostocker Musiker.)
Haan (W. de), „Harpa" f. Soli, Chor u. Orch. (Hermannstadt i. S., Conc. des Hermannstädter Musikver.)
Hager (J.), Orator. „Johannes der Täufer". (Linz, Aufführung durch den Musikver. am 30. März.)
Hiller (F.), Orator. „Die Zerstörung Jerusalems". (Hamburg, 3. Abonn.-Conc. des Concertver.)
Hopffer (B.), „Pharao" f. gem. Chor u. Orch. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia" am 24. März.)
Labitzky (A.), „Aus der Jugendzeit", vier Charakterstücke f. Orch. (Carlsbad, Pensionsfondsconc. der Curcap.)
Liszt (F.), Eine Faust-Symphonie. (Zittau, Rich. Wagner-Conc. am 26. März.)
— — „Orpheus". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 28. März.)
— — „Die Gründung der Kirche" f. gem. Chor u. Orch. aus „Christus". (Düsseldorf, Wohlthätigkeitsconc. am 2. April.)
Reinecke (C.), „In memoriam" f. Orch. (Chemnitz, Aufführ. in der St. Jacobikirche am 11. April.)
— — Phant. f. Clav. u. Violine. (Stuttgart, 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
— — Ein geistliches Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Clavier. (Dordrecht, Aufführ. der „Amicitia" am 24. März.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Die Zähmung der Widerspänstigen". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 28. März.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 52. (Baden-Baden, Kammermusik der HH. Krasselt u. Gen. am 28. März. Stuttgart, 4. Kammermusikabend der HH. Pruckner u. Gen.)
Saint-Quentin, Ode-Symph. „La Prière du Matin". (Paris, Charfreitagsconc. des Hrn. Pasdeloup.)
Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Streichinstrumente u. Tromp. (Graz, 3. Vortragsabend des Musikclubs.)
Steinhauer (C.), „In monte oliveti" f. Baritonsolo, Chor und Orch. (Düsseldorf, Wohlthätigkeitsconc. am 2. April.)
Taubert (E. E.), Seren. f. Orch. (Dresden, 2. Orchesterabend im k. Conservat. f. Musik.)
Ulrich (H.), Streichquart. Op. 7. (Cassel, 4. Kammermusiksoirée des Hrn. Wipplinger.)
Wagner (R.), Vorspiele zu den „Meistersingern" u. „Parsifal", „Tannhäuser"-Ouvert., Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde", Vorspiel zum 3. Aufz. a. den „Meistersingern", Huldigungsmarsch u. „Siegfried-Idyll". (London, 1. u. 2. Hans Richter-Conc.)
— — Vorspiele zu „Parsifal" u. „Tristan und Isolde", Kaiser-Marsch etc. (Zittau, Rich. Wagner-Conc. am 26. März.)
— — Vorspiel u. „Isolde's Liebestod" a. „Tristan und Isolde", Finale des 1. Aufzuges a. „Parsifal", Trauermarsch a. der „Götterdämmerung" etc. (Brüssel, 4. Conc. popul.)
— — Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Aufzuges aus „Parsifal". (Graz, Conc. des Männergesangver. u. Singver. am 8. April.)
— — „Meistersinger"-Vorspiel. (Dresden, 2. Orchesterabend im k. Conservat. f. Musik.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 19. Eine neue Streitschrift über Rich. Wagner und seinen „Ring des Nibelungen". Beurtheilt von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 10/11. Der 100. Geburtstag von L. Spohr. Von L. Nohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 10. C. Ph. Em. Bach. — Gymnastische Clavierstudien und die Theorie des Fingersatzes der Scalen. Von J. Pembaur. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Bücher u. Musikalien.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 19. Deutsche Pensionscasse für Musiker. Rechnungsabschluss f. das 1. Quart. 1884. — „Das Liebesmahl der Apostel" von R. Wagner. Von W. Lackowitz. — Berlioz' Harold-Symphonie. — Sir Michael Costa. †. — Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 17. Les Maîtres chanteurs de Nuremberg au XIIe siècle. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (J. Dietsch, V. Wilder, J. Bennet).

Le Ménestrel No. 22. Marie Taglioni. — Le nouvel opéra de Verdi. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 5. Pastoralmessen und Pastoralpraeludien. (Aus dem „Linzer Volksblatt".) — Ein kurzes Wort über die Zifferisten. — Berichte u. Notizen. — Litter. Anzeigen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Michael O'Kelly und Mozart.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Beiträge zur Aesthetik der Fugenform. Von L. Schlösser. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Enthüllung des J. S. Bach-Denkmals in Eisenach soll schliesslich doch noch in diesem Jahre, und zwar Ende Sept. stattfinden.

* Die Halle'sche Liedertafel zu Halle a. S. feierte vor Kurzem den 50. Jahrestag ihrer Existenz.

* Das hochangesehene Musikalienverlagsgeschäft J. Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur ging vor Kurzem in den Alleinbesitz des seitherigen leitenden Mitinhabers der Firma, Hrn. Edm. Aug. Astor in Leipzig, über.

* Pariser Blätter bringen nachfolgende, nicht uninteressante statistische Notizen über die Einnahmen der Pariser Concertinstitute: Die 25 Populären Concerte des Hrn. Pasdeloup ergaben im vergangenen Winter eine Totaleinnahme von ca. 93,080 Frcs., d. i. im Durchschnitt ca. 3,723 Frcs. für jedes Concert. Die 22 Concerte des Hrn. Lamoureux brachten total etwa 96,813 Frcs., im Durchschnitt also etwa 4,400 Frcs. ein, die 24 Châtelet-Concerte total 222,389 Frcs., im Durchschnitt 8,895 Frcs. Was die Lamoureux-Concerte betrifft, so haben die vier Aufführungen von Berlioz' „La Damnation de Faust" allein ca. 25,415 Frcs., also durchschnittlich 6,353 Frcs. erzielt.

* Ein Benefizconcert für einen Theaterdirector dürfte doch zu den seltensten Dingen gehören. Ein solches fand in dem Metropolitan Opera House in New-York für den Impresario Abbey statt, hatte sich der Mitwirknng der Damen Nilsson und Sembrich, der Letzteren als Geigerin, und einer Einnahme von 47,000 Dollars zu erfreuen.

* Die Münchener Separataufführungen von R. Wagner's „Tristan und Isolde" und „Parsifal" — Letzterer kam am 3., 5. und 7. d. zur Darstellung — sind in äusserst befriedigender Weise verlaufen.

* Die 1. Dresdener Aufführung von „Tristan und Isolde" soll neueren Nachrichten zufolge schon am 21. Mai stattfinden.

* Bezeichnend für die Leitung der Berliner Hofoper ist der Umstand, dass infolge nur einfacher Rollenbesetzung das Theater an zwei Abenden, an welchen die „Walküre" angesetzt war, vollständig geschlossen bleiben musste. Nicht übel war aus gleichem Grunde auch die neuliche Aufführung des Nessler'schen „Rattenfänger von Hameln", bei welcher, ohne das Publicum einer Motivirung des seltsamen Vorganges zu würdigen,

ein ganzer halber Act kurzer Hand weggelassen wurde. Unglaublich, aber wahr!

* In Königsberg i. Pr. ging in vor. Woche eine Opernnovität älteren Datums, nämlich Carl Götze's „Gustav Wasa, der Held des Nordens", erstmalig, doch ohne sonderliche Wirkung in Scene.

* A. Thomas' Oper „Françoise de Rimini" ist in Rouen mit grossem Erfolge zum ersten Male gegeben worden. Der anwesende Componist wurde zum Schlusse mehrfach hervorgerufen.

* Im Berliner Opernhaus erlebte kürzlich Bizet's „Carmen" die 100. Aufführung.

* Am französischen Opernhimmel ist eine neue, „Benvenuto Cellini" betitelte Oper in Sicht, als deren Componist Eugène Diaz bezeichnet wird. Derselbe wird doch nicht meinen, mit seinem Werke die Berlioz'sche Oper gleichen Namens überflüssig zu machen? Die Letztere soll in nächster Saison in Wien zur Darstellung gelangen. Wir möchten dieser Nachricht ein Fragezeichen anhängen.

* Im Darmstädter Hoftheater gelangte am 29. April A. C. Mackenzie's Oper „Colomba" zur 1. Aufführung. Von einem besonderen günstigen Erfolg des Werkes verlautet Nichts.

* Die mit Erfolg in Graz aufgeführte neue Oper „Antonius und Cleopatra" von Wittgenstein soll ausser vom Wiener Hofoperntheater auch vom Leipziger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden sein.

* Ponchielli's „Gioconda" ist am 5. d. Mts. auch im k. Theater zu Wiesbaden zur Aufführung gelangt. Die Aufnahme der Novität war, wie in Wien, auch in Wiesbaden nicht besonders warm.

* Die Saison des Monnaie-Theaters in Brüssel ist mit der 37. Aufführung der Oper „Sigurd" von Ernest Reyer geschlossen worden. Während der achtmonatlichen Dauer der Saison wurden 28 grosse und komische Opern von 17 Componisten und 3 Ballette gegeben, darunter an neueren Opern von Gounod „Mireille" und „Margarethe", von Bizet „Carmen", von Massenet „Hérodiade" und „Manon", von Reyer „Sigurd", von Maillart „Les Dragons de Villars", von Flon „Le Panache blanc", von Boïto „Mephistopheles" und von Massé „Galathée". Die drei Ballette waren von Delibes („Coppelia"), Stoumon („Les Sorrentines") und Steveniers („Le poète et l'étoile").

* Hr. Prof. F. Gernsheim aus Rotterdam führte kürzlich im Saale Erard in Paris unter Mitwirkung der HH. Marsick, Delsart u. A. mit grossem Erfolg einige Kammermusikwerke vor. Namentlich zündete sein neues (3.) Clavierquartett.

* Hr. Hans Richter, der vielbeschäftigte Capellmeister, soll nun auch noch der Leiter der Birminghamer Musikfeste, deren Dirigent der kürzlich verschiedene Sir Michael Costa war, werden.

* Die Leipziger Universität hat Hrn. Musikdirector Otto Kade in Schwerin die Würde eines Doctors der Philosophie honoris causa verliehen.

* Der König von Bayern hat anlässlich der letzten Separataufführungen im Münchener Hoftheater dem Dresdener Sängerpaar Frl. Malten und Hrn. Gudehus, dem Wiener Baritonisten Hrn. Reichmann, dem Münchener Baritonisten Hrn. Fischer und Hrn. Maschinenmeister Brandt in Darmstadt den Ludwigsorden verliehen.

* Hrn. Musikdirector Adolf Hankel in Dessau wurde vom Herzoge von Anhalt der Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Frau Valentine Bianchi, einst in Deutschland und Russland gefeierte Sängerin, † am 28. Febr., 51 Jahre alt, in Candau(?) (Russland). — Filippo Fasanotti, Pianist und Componist, †, 63 Jahre alt, in Mailand.

In Angelegenheit des R. Wagner'schen Briefes über die „Meistersinger"

erhielt Unterzeichneter noch den nachfolgenden Brief von Hrn. Richard Heuberger in Wien, mit directen Mittheilungen, welche der Oeffentlichkeit nicht vorenthalten werden sollen, um damit diese Angelegenheit zu einem befriedigenden Abschluss zu bringen.

Baden-Baden, 9. Mai 1884.

Richard Pohl.

Sehr geehrter Herr!

Es ist mir sowohl im Interesse der Oeffentlichkeit, als auch persönlich angenehm, dass Sie in der Adressfrage bezüglich meines Wagner-Autographes Ihre Stimme hören liessen und dadurch die Sache geklärt haben. — Ihre Gründe sind stichhaltig und offenbar richtig. Ich will nur noch ein paar Stellen in Ihrem letzten Artikel rectificiren.

Hr. v. Herbeck hat den Brief nach meinem Originale und nicht nach Hrn. Oesterlein's Abschrift copirt.

Couvert ist keines bei dem Briefe, die Adresse: J. Rietz blos muthmaasslich (wie ich jetzt sehe, fälschlich) und wahrscheinlich durch Hrn. Davidsohn's Mittheilung von Mund zu Mund an mich übergegangen.

Ich selbst habe keine genauere Nachforschung angestellt und liess es für meine Zwecke bei dem prächtigen Inhalt des Briefes bewenden.

Eine Autographensammlung besitze ich; von R. Wagner allerdings nur dies eine Stück. Hr. Kastner hat das offenbar nicht gewusst.

Genehmigen Sie zum Schluss den Ausdruck meiner besonderen Hochachtung und die Versicherung, dass es mir ein Vergnügen ist, Ihnen die obigen Mittheilungen machen zu können.

Ergebenst

Richard Heuberger.

Wien, 7. Mai 1884.

Kritischer Anhang.

Ignaz Brüll. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters, Op. 41. Wien, J. Gutmann.

Es steht uns zwar nur der Clavierauszug dieser Brüll'schen Composition zur Verfügung, er genügt aber, um den Werth, oder richtiger gesagt, die Werthlosigkeit des Werkes zu erkennen. Wenn noch ein Gedanke darin wäre, der zu fesseln vermöchte, wenn eine Periode doch durch Erfindung oder durch die Arbeit über das Gewöhnliche hinaus käme! Es ist aber Alles trocken und langweilig. Was ist das für eine leere Phrase, die am Anfang des ersten Satzes steht; als wir sie sahen, meinten wir, es intonire Jemand das famose „Gestern Abend war Vetter Michel da". Und wie mühsam spinnt sich der Satz dann weiter; von Allem ist die Rede, aber das Wenigste gehört zur Sache und Nichts interessirt. So ist der zweite Satz beschaffen, wo doch ein breiter, sinniger Gesang an Ort und Stelle gewesen wäre und wo man von dem sonst doch nicht melodiearmen Brüll etwas Wohllautendes und das Ohr Erfreuendes erwarten durfte. So ist es auch um das Finale bestellt, dem jeder Reiz mangelt und für welches etwas Graziöses oder Neckisches so schwer doch nicht zu finden gewesen wäre.

—s—r.

Gustav Schreck. „Im Walde“ für Tenorsolo, Männerchor und Orchester, Op. 4. Leipzig, Fr. Kistner.

Wir können nur sagen, dass Gustav Schreck das schöne, stimmungsvolle Gedicht von Paul Heyse verstanden, in sich aufgenommen und mit tonsetzerischer Tüchtigkeit in Musik gesetzt hat, wobei freilich Gutes, aber durchaus nichts Ungewöhnliches und besondere Aufmerksamkeit Erforderndes zu Wege gekommen ist. —s—r.

Ladislaus Żeleński. Jagdlied für Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern oder Pianoforte, Op. 33. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

Ein frisches, gesundes Musikstück, das gewiss Wirkung macht, wenn es mit dem gehörigen Schwung zum Vortrag gebracht wird. —s—r.

Briefkasten.

Heinrich in *B.* Wir haben nicht mit Bestimmtheit erfahren können, welche Meinung der Weimarische Meister über die v. Goldschmidt'sche Oper, deren letzter hies. Aufführung er beiwohnte, hegt, immerhin aber glauben wir annehmen zu dürfen, dass in der betr. Anzeige Missbrauch mit dem Namen Liszt's getrieben worden ist.

G. J. in *W.* Fragen Sie doch den Hrn. Commissionsrath direct, wie er über die ihm vom Collegen Lessmann gemachten Bemerkungen über das Gehirn bei normalen Menschen, bei Schwachköpfen und bei Hohlköpfen denkt? Sie finden vielleicht zur Tonkünstlerversammlung Gelegenheit zur mündlichen Interpellation.

L. E. C. in *D.* Wir empfehlen Ihnen den 2. Band von Rich. Pohl's Gesammelten Schriften über Musik und Musiker.

R. M. in *C.* Die Clavierfabrik „Apollo“ in Dresden hat mit ihrem Gründer Ascherberg durchaus Nichts zu thun, sondern ist jetzt ein solid fundirtes, der allgemeinen Beachtung werthes Etablissement.

Anzeigen.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Adolf Ruthardt,

Op. 15. **Zwei Praeludien und Fugen für Clavier.** Pr. 1 M. 80 Pf.

Op. 16. **Nordisches Ständchen für Clavier.** Pr. 1 M. 20 Pf.

[446.]

Früher erschienen von demselben Componisten im gleichen Verlage:

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.
Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.
Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.
Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[447.]

Johann de Muris.

Seine Werke und seine Bedeutung als Verfechter des Classischen in der Tonkunst.
Eine Studie
von
Robert Hirschfeld.
gr. 8. 67 S. ℳ 1,50.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [448.]

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Franz Ries, „Am Rhein und beim Wein“, Lied von Emil Rittershaus, für eine Singstimme m. Piano, Op. 35.

Hohe Stimme, mittlere Stimme, tiefe Stimme à ℳ 1,50.

Von **Emil Götze** in Cöln, von **Paul Bulss** in Berlin gesungen.

[449.]

Herr Capellmeister Riccius schreibt in den „Hamburger Nachrichten“ über die Composition: „Zu den schönen Versen des Dichters, der feurigsten und beredetesten Verherrlichung des Rheins und seiner goldigen Weine, hat der Componist eine gleich schwungvolle, rhythmisch belebte und markig harmonisirte Melodie geschrieben, ein echtes deutsches Trinklied, das in jeder Note Begeisterung für den zu besingenden edlen Stoff athmet, nicht in der niederen Art trunkener roher Zecher, sondern in der Poesie feinerer, für den Strom und seine edlen Weine schwärmender Geister. Der Gesang lässt in jeder Note diese exaltirte Weinstimmung erklingen; wenn er von einer gesunden, hohen Tenorstimme schön klingend und feurig accentuirt vorgetragen und sauber und genau rhythmisirt begleitet wird, so mag daraus nicht blos der Wein-Enthusiasmus gesteigert werden, es resultirt daneben auch ein guter künstlerischer Genuss.“

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig. [450.]

Duo (Amoll) für zwei Claviere

von

Jos. Rheinberger.

Op. 15. Pr. ℳ 7,50.

Bearbeitung für Clavier zu vier Händen

von

Alois Reckendorf.

Pr. ℳ 5,—.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig. [451.]

Werke von
Leopold Carl Wolf.

Op. 1. **Drei Duetten** für hohe Frauenstimmen (Gedichte von Herm. Lingg) mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
No. 1. Kunkelstube. No. 2. Hüte dich. No. 3. An Sanct Gertrud's Tag.
Op. 2. **Zwölf charakteristische Clavierstücke.** 3 ℳ 50 ₰.
Op. 3. **Fünf Gesänge** (Gedichte von Herm. Lingg) für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ 50 ₰.
No. 1. Vergessen und verlassen. No. 2. Schönster Lohn. No. 3. Julinacht. No. 4. Sommernacht. No. 5. Frühlingsahnung.
Op. 4. **Elegische Gesänge** für eine tiefere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
No. 1. Winterwanderung von Weitbrecht. No. 2. Aus Nacht von H. Lingg. No. 3. Abschied von Weitbrecht. No. 4. Bild meiner Liebsten von Weitbrecht.
Op. 5. **Phantasie** (Cismoll) für Pianoforte. 3 ℳ
Op. 6. **Vier Balladen** von Herm. Lingg für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. 4 ℳ
No. 1. Am Stadtthor. No. 2. Frau Jutte. No. 3. Thyrza. No. 4. Sphinx atropos.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[452.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [453.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Neuer Verlag von RIES & ERLER in Berlin.

Erik Meyer-Helmund, Drei Lieder für Sopran mit Piano, Op. 7. 2 ℳ. Verrath. — Das verlassene Mädchen. — Ein kleines Versehen. [454.]

Die Kammersängerin Frau Schuch-Proska in Dresden schreibt über das Lied No. 3: „Tausend Dank für das entzückende Lied. Es ist, als ob es für mich geschrieben wäre, und lässt sich reizend singen. Bei einem nächsten Erscheinen in Berlin wird es gleich ins Treffen geführt."

Julius Sachs, Eilige Botschaft. Heiteres Lied für eine Singstimme mit Piano, Op. 83. Pr. 1 ℳ 50 ₰
Von Frl. Lola Beeth in Berlin gesungen.

A. Zarzicky, „Sie". Heiteres Lied für eine Singstimme mit Piano, Op. 18, No. 6. Pr. 1 ℳ

Franz Ries, „Am Rhein und beim Wein". Lied von E. Rittershaus. Für eine Singstimme mit Piano. Esdur, Cdur, Adur à 1 ℳ 50 ₰. Op. 35.
Von Paul Bulss, Emil Götze, Mierzwinsky und Lorenzo Riese in ihr Repertoire aufgenommen.

Preis-Ausschreiben für Männerchöre.

[455.]

Die unterzeichnete Musikalien-Verlagshandlung beabsichtigt, unter dem Titel

Scherz und Humor

eine Sammlung scherzhafter und humoristischer Männerchöre herauszugeben, in welcher indess nur vorzügliche Compositionen Aufnahme finden sollen. Dieselbe erlässt infolgedessen ein Preis-Ausschreiben für

scherzhafte und humoristische

Männerchöre unter nachfolgenden Bedingungen:

1. Die Chöre, ob durchcomponirt oder Strophenlieder, dürfen von keiner ungewöhnlichen Länge sein. Allzugrosse Schwierigkeiten in Bezug auf Tonumfang und Modulation sind zu vermeiden.
2. Sämmtliche Compositionen sind auf zweizeiligem System einzureichen.
3. Max Hesse's Verlag in Leipzig erwirbt das Eigenthumsrecht der preisgekrönten Compositionen.
4. Die eingesandten Compositionen dürfen noch nicht gedruckt sein.
5. Dem Verleger bleibt es frei, von den eingesandten Compositionen auch weitere, aber nicht preisgekrönte Compositionen in seine Sammlung aufzunehmen. In diesem Falle bleibt das Eigenthumsrecht dem Componisten.
6. Die Compositionen sind bis spätestens den 15. Juli d. J. an Max Hesse's Verlag in Leipzig, Johannesgasse 21, einzusenden.
7. Die zur Preisbewerbung eingesendeten Chöre müssen auf dem Titelblatt ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Copie sich auf einem geschlossenen Couvert befindet, in welchem Namen, Wohnort und genaue Adresse des Componisten verzeichnet ist.
8. Es werden **für die 6 besten Compositionen,** Strophenlieder oder durchcomponirt, folgende Preise ausgesetzt:
   Erster Preis: 100 Mark.
   Zweiter Preis: 50 Mark.
   Dritter bis sechster Preis je 30 Mark.

Das Preisrichteramt haben übernommen die Herren
Professor Dr. **H. Langer** in **Leipzig,**
königl. Musikdirector **R. Palme** in **Magdeburg,**
Professor **Jos. Rheinberger** in **München.**

Das Ergebniss wird in der „Sängerhalle", den „Signalen" und der Tonger'schen Musikzeitung bekanntgemacht.

Max Hesse's Verlag in **Leipzig,** Johannesgasse 21.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien: [456.]

Feldpfade.

Sechs Lieder

(aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler)

für eine Singstimme mit Pianoforte

von

Julius Puricelli.

Op. 7. Pr. 3 ℳ

Zweites Koschat-Album.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschien soeben und ist durch jede Musikalien- oder Buchhandlung zu beziehen: [457]

Koschat-Album.

Auswahl der beliebtesten Kärntner Lieder
von
Thomas Koschat.

Zweiter Band (mit einer Ansicht des Schlosses Viktring in Kärnten [Thomas Koschat's Geburtshaus]).

Ausgabe A.	Ausgabe B.
Für eine Singstimme mit Pianoforte.	**Für Pianoforte zu zwei Händen.**
Preis geheftet M 3., gebunden M. 4,50.	Preis geheftet M. 2., gebunden M. 3,25.

Thomas Koschat's Kärntner Walzer: „Am Wörther See"

für *grosses Orchester* bearbeitet von

Carl Müller-Berghaus.

Partitur ℳ 6,—. Orchesterstimmen ℳ 12,—.

In meinem Verlage erschienen:

Zwei Quartette

f. Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell
von
Joachim Raff.

Op. 202. No. 1. Gdur. Preis netto ℳ 13,50.
No. 2. Cmoll. Preis netto ℳ 12,—.

[458.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Carl Bial, Vier Clavierstücke für die linke Hand. Op. 30. Serenade. Gavotte. Polka. Menuetto. 1 ℳ 80 ₰.

Erik Meyer-Helmund, Spielmannslieder für Bariton mit Pianoforte, Op. 8. No. 1. Ach wie kühle. No. 2. Die Spinnerin. No. 3. Sternendienst à 1 ℳ No. 4. Der Schwur. No. 5. Das letzte Kännchen. Zusammen 1 ℳ 20 ₰.

Richard Genée, „Der Schnurrbart" von Jul. Wolff für eine Singstimme mit Piano. Pr. 1 ℳ 20 ₰. [459.]

In meinem Verlage erschien: [460.]

Joachim Raff, Op. 186a. **Morgenlied:** „Sieh, wie der Hain erwacht" von J. G. Jacobi, für gemischten Chor und Orchester (oder Pianoforte).
Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge. Pr. 4 ℳ 50 ₰. Clav.-Ausz. 8. mit deutschem u. englischem Text. Pr. 2 ℳ Chorstimmen (à 25 ₰) Pr. 1 ℳ Orchesterstimmen Pr. 6 ℳ

Joachim Raff, Op. 186b. **Einer Entschlafenen:** „Auf dieser Erde an Liebe so arm" von Arnold Börner, für Solo-Sopran und gemischten Chor mit Orchester (oder Pianoforte).
Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. Pr. 4 ℳ Clav.-Ausz. 8. mit deutschem u. englischem Text. Pr. 1 ℳ 60 ₰. Solo-Sopran. Pr. 25 ₰. Chorstimmen (à 25 ₰) Pr. 1 ℳ Orchesterstimmen. Pr. 6 ℳ

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [461.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Verlag von **Adolph Brauer** (F. Plötner) in **Dresden.** [462b.]

Soeben erschienen:

Reinhold Becker.

Zwei Gesänge für Männerchor

Op. 25. No. 1. „Asyl". (L. A. Frankl.) No. 2. „Aus dem Vollen". (Felix Dahn.)

Partitur und Stimmen 2 ℳ
Jede Stimme 30 ₰.

Die Lieder werden **mit grossem Erfolg** vom akademischen Gesangverein **„Arion"** in **Leipzig** und der **„Dresdener Liedertafel"** gesungen.

Allen besseren Männerchören auf das Angelegentlichste empfohlen: [463.]

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und grosses Orchester

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 50.

Partitur ℳ 4,50. Chorstimmen cplt. ℳ 2,—. (einzeln à ℳ —,50.) Orchesterstimmen cplt. ℳ 7,—. Clavierauszug mit Text, bearbeitet von J. N. Cavallo. ℳ 2,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 22. Mai 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 22.**

Inhalt: Zum 22. Mai. Von J. H. Löffler. — Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Kritik: August Klughardt, Symphonie No. 3 in D dur, Op. 37. — Ein „objectiver" Wagner-Beurtheiler. Von Dr. F. Stade. — Franz Brendel. (Mit Portrait.) Ein Erinnerungsblatt von Richard Pohl. — Feuilleton: Der übermässige Sextaccord. Von W. Tappert. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Graz (Fortsetzung), München (Fortsetzung) und Sondershausen (Schluss). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zum 22. Mai.

Von

J. H. Löffler.

Sie waren zum Schlafe hinabgestiegen,
Die alten Götter und Helden,
Und träumten von ihren Kämpfen und Siegen,
Geborgen in Zauberzelten
Tief unten im Berg,
Bedienet vom Zwerg
Und seinen trauten Genossen:
Jahrhunderte drüber verflossen.

Ja, drüberhin zogen der Zeiten Stürme,
Erkältend die deutschen Gemüther.
Vergeblich ermahnten der Dome Thürme
Zur Wahrung der heiligsten Güter.
Das Heilthum nahm ab,
Es stürzte ins Grab
Der Götter und Helden Erbe:
Verwelschung trieb ihr Gewerbe.

Wohl hob da der Luther den Arm von Eisen
Zum Kampf für Wahrheit und Ehre,
Begann der Lüge Gebäu zu zerschmeissen,
Zu baun eine Burg zur Wehre:
Ein köstlicher Hort
Erstand uns hinfort
Aus seines Gemüthes Tiefen:
Er konnte ihn uns verbriefen.

Und Jene im Berge erwachten vom Schlafe
Und fragten freudig erreget:
„Herr Zwerg, wer schwinget die Geissel der Strafe?
Wer säubert oben und feget?"
„„Von Wotan ein Kind
Zu fegen beginnt;
Doch wird Er nicht recht noch verstanden
In seinen deutschen Landen.""

Da neigten die Häupter zum Schlaf sie wieder,
Die alten deutschen Gesellen. — —
Zerfleischten sich deutsche Stämme und Glieder,
Dann schreckte gellendes Bellen
Den Wotan empor:
„Was schlägt an mein Ohr?
Herr Zwerg, was gibt es da oben?"
„„Des Wahns zerfleischendes Toben!""

Dann stöhnte der Alte in schwerem Kummer
Und brachte die Wölfe zum Schweigen
Und schlummerte weiter den Kummerschlummer. —
Wird bald der Mächtge sich zeigen,
Dess' Zaubergesang
Aus Bergeszwang
Die alten Schläfer uns rettet,
Mit unserm Leben verkettet? —

Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst in der Pfingstwoche.

Das Herz der deutschen Lande erdröhnet
Von hehrem, heiligem Brausen:
Gewaltigen Spielmanns Orgel ertönet.
Dringt auch in der Schläfer Klausen.
Da weichet der Harm,
Es streckt sich der Arm,
Es hebt sich das Haupt neu belebet,
Und Jeder vom Sitz sich erhebet.

Das heilige Brausen in Deutschlands Gauen
Ermattet und sinket in Schweigen.
Ein süssliches Girren, wie das kranker Frauen,
Verschlingt sich zum kindischen Reigen.
Und Helden und Gott
Vernehmen den Spott
Und sinken zur Ruhe nieder,
Denn, ach! sie täuschten sich wieder.

Da dringt in die Berge der Sehnsucht Sprache,
Melodisch ergreifend die Alten
Und träumend vom Auferstehungstage,
Verkündend ein neues Gestalten.
Da regt sich das Herz
In Liebe und Schmerz
Und sprenget des Schlafes Riegel,
Vernichtet des Bannes Siegel.

Und Helden und Götter stehen geschmücket
Und harren der hehren Stunde,
Da sie dem Bergesdunkel entrücket
Gewaltigen Schaffens Kunde.
„Kein Schlaf hinfort mag
Uns bergen den Tag,
Da jung und herrlich uns wecke
Der mächtige Geistesrecke."

Und horch! es erbrauset gestaltend und mächtig
Ein Meer der wärmsten Accorde,
Wie Sturm und Sonnenschein herrlich und prächtig,
Verschmolzen mit köstlichem Worte;
Gewaltiger Sang,
Bald jubelnd, bald bang,
Thürmt auf sich zum leuchtenden Berge. —
Und unten zanken die Zwerge.

Und Götter und Helden kommen geschritten
Aus dunkelem, düsterem Grunde
Empor zu dem Licht, wo sie einst gelitten,
Und reichen die Hand uns zum Bunde,
Und richten uns auf
Zum siegenden Lauf
Und tragen empor uns zum Leben,
Begeisternd zu himmlischem Streben.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Den beiden Motiven des hehren Gralsritters stehen die beiden Frauenmotive: das zart-innige, vertrauensvoll anschmiegende der Elsa und das hinterlistig-lauernde, schlangenhaft-schleichende der Ortrud, gegenüber. Den Charakter des wundervollen, eine ganze Empfindungswelt holdester Weiblichkeit in sich schliessenden Elsa-Motivs hat der Meister s. Z. in den „Bayreuther Blättern" *) beleuchtet, indem er die Melodie citirt und dazu bemerkt: „Ein einziger Aufblick ihres schwärmerisch verklärten Auges sagt uns, was in ihr lebt". Es begleitet unbeschreiblich rührend das stumme Auftreten der leidensvollen Heldin in der zweiten Scene, indem es ihr reines Wesen in idealerer, überzeugenderer Sprache, als Worte zu thun vermöchten, offenbart. Durch die ausdrucksvolle Macht dieser Tonsprache glauben wir ohne Weiteres an ihre Unschuld. Elsa schweigt — die Stelle mahnt an das Verhalten Christi vor seinen Richtern: „und Jesus schwieg" — der Tondichter aber verleiht als genialer Anwalt bedrängter Unschuld ihrer Seelenreinheit die beredteste, überzeugendste Vertheidigung. Drei Flöten, von Clarinetten accordlich unterstützt, tragen das Motiv wehmüthig mit weichster Tongebung vor („sehr zart" schreibt der Meister vor). Auch weiterhin ist es fast ausschliesslich diesem Instrumentalcomplex, als Verkörperung des „ewig Weiblichen" gleichsam aufgefasst, zuertheilt. Ich muss mich hier kürzer fassen, als bei den Lohengrin-Motiven, und werde mich auf zwei Hauptstellen beschränken; nur das Wichtigste beansprucht eine eingehendere Besprechung.

Elsa's Unschuldsmotiv tritt meistentheils in Momenten auf, wo die Jungfrau vertrauens- und hingebungsvoll zu ihrem Retter und Gatten emporblickt. Einmal ist es hinreissend, bezaubernd innig, tief seelisch in diesem Sinne angewendet. Am Schluss der kurzen Einleitung zum zweiten Aufzug, nachdem der Vorhang sich gehoben, klingen (hinter der Scene) aus dem fernen Palas, wo das Hochzeitsgelage gefeiert wird, und dessen festlich erleuchtete Fenster ironisch-fröhlich in den nächtlichen Burghof und auf das düstere, rachebrütende Paar herunterzublicken scheinen, schmetternde D dur-Fanfaren der Trompeten und Posaunen, von einem Beckenschlag, Piccolotriller und Paukenwirbel unterstützt, lustig herüber, eine Stelle, die uns den Moment in der Terrassenscene ins Gedächtniss ruft, wo Hamlet seinen Wachgenossen Horatio und Marcellus den Grund der Trompetenstösse und des hinter der Scene abgefeuerten Geschützes erklärt:

Der König wacht die Nacht durch, zecht vollauf,
Und wie er Züge Rheinweins niedergiesst,
Schrein Pauken und Trompeten den Triumph
Des ausgebrachten Trunks. *)

Später, nach Telramund's leidenschaftlich verzweifeltem Ausbruch: „Mein Ehr ist hin!" kehrt jene ferne Jubelmusik mit dem Charakter blutiger und zugleich zur Rache

*) „Ueber die Anwendung der Musik auf das Drama", aufgenommen in den 10. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen.

*) Beiläufig bemerkt, hat der unverbesserliche Eklektiker Ambroise Thomas sich diesen „glücklichen Einfall" Wagner's wohlweislich nicht entgehen lassen, sondern jene „Lohengrin"-Stelle fast buchstäblich in der „Esplanade"-Scene seiner „Hamlet"-Oper copirt.

spornender Ironie noch einmal wieder; sobald sie geschwiegen, hebt Ortrud ihr

„Was macht dich in so wilder Klage dich ergehn?“

an. Beim ersten Erklingen dieser Festfanfare aber berührt es uns wundersam, wenn Flöten und Clarinetten, die Elsa-Instrumente, gleichfalls hinter der Bühne, das Elsa-Motiv, die letzten Noten leise wie ein Hauch verhallend, als Anhang zu jener Festtafelmusik zart, weich, innig anstimmen. Einen kurzen, aber vielsagenden, tiefen Einblick in die dankbare, ernst heitere Seele der glückseligen, liebevoll zu ihrem Retter emporblickenden Braut gewährt uns hier die Wundersprache des Wagner'schen „Leitmotivs“ und Orchesters; es ist eben ein Moment, wie wir solche nur Wagner's Kunst zu verdanken haben, ein Moment, der zu den tiefsinnigsten, seelenvollsten seiner sämmtlichen Schöpfungen zählt. Aus dem Clavierauszuge kann selbstverständlich ein Jeder, der sich für den „Lohengrin“ interessirt, diese Stelle kennen lernen. Sie gehört zu haben, können sich dagegen nur Wenige berühmen, da diese hochdramatische, Shakespeareähnliche Episode in Stadt- und sogar Hoftheatern für gewöhnlich . . . . gestrichen wird. Idealisten, d. h. solche, die nur die Kunst ins Auge fassen, werden beim Vernehmen dieser Vandalenarbeit gewiss in sittliche Entrüstung ausbrechen; Praktiker, d. h. nur dem Bestehenden, der oft betrübenden Wirklichkeit Rechnung tragende werden sie aber für ganz natürlich erklären, weil sie wissen, dass nicht pietätvolles Interesse, liebevolles Verständniss, sondern Gleichgiltigkeit und Schlendrian in jenen Instituten an der Tagesordnung sind. Traurig, aber wahr! Im Dresdener Hoftheater wird diese hinreissend dramatische Episode unter Schuch (in früheren Jahren auch unter Jul. Rietz) mit vollendetstem Gelingen zur Geltung gebracht, was ich hier „in dankbarer Erinnerung“ an jenen Hochgenuss mitzutheilen mich für verpflichtet halte; ich werde den Eindruck dieses Moments nie vergessen!

In der Schlussscene unseres Dramas, als Elsa wankenden Schrittes, wie gebrochen vor den König hintritt, taucht ihr Unschuldsmotiv auf, mit einer auffallend schmerzlichen Wendung nach Moll in der Oboe, welche, nur hier in dieser Fassung, ihr, ganz der mehrfach erwähnten Rolle des griechischen Chors entsprechend, einen unsäglich wehmüthigen Gruss, eine rührende Betheuerung innigsten Mitleids entgegenbringt. Auch im Brautzug ist unser Motiv, als Elsa von dem Söller nach dem Palas herabschreitet, eingeflochten, indem es die Modulation von Es dur zu E dur — Eintritt des Brautzugthemas in den Geigen — herbeiführt. In das Melos auch dieses (instrumentalen) Motivs stimmt einmal die Singstimme ein, und zwar bei der Stelle in Elsa's kurzem Gebet vor Lohengrin's Erscheinen:

„Lass mich ihn sehn, wie ich ihn sah!
Wie ich ihn sah, sei er mir nah!“

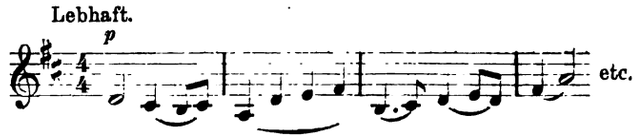
(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

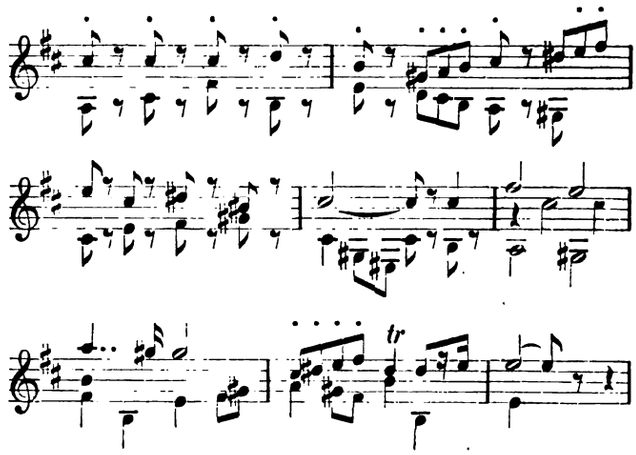
August Klughardt. Symphonie No 3 in D dur, Op. 37. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Seiner Grundstimmung nach ist dieses Werk einem frischen Born zu vergleichen, aus welchem ungetrübte Lebensfreude sprudelt. Das gilt von den drei Sätzen in schnellerem Tempo; das Andante kommt uns vor wie ein dieser Auffassung entsprechender, kurzer Rückblick auf vergangenes Wehe, das im milden Lichte der Erinnerung verklärt erscheint. — Posaunen kommen nicht zur Verwendung; neben dem Streicherchor und den Holzbläsern verlangt die Partitur zur Ausführung nur 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken; dennoch sind die Kraftstellen von grossem Glanze.

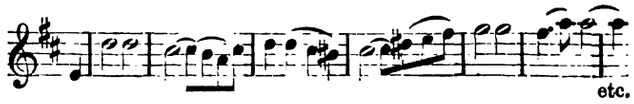
Mit einer, heiteren Gemüthsfrieden athmenden Melodie der Geigen,



welcher die Violoncells zur Hebung des rhythmischen Lebens synkopirte Viertel entgegenstellen, während das tiefe D vom zweiten Horn drei Takte hindurch ruhig ausgehalten wird, beginnt der erste Satz. Nach und nach treten die Clarinetten, Fagotte und Oboen hinzu, und ein längeres Crescendo führt nach fröhlichem Aufschwunge der ersten Violinen ins hohe D mit Eintritt der Flöten, Trompeten und Pauken zur *ff*-Wiederholung des Hauptgedankens, die in Fis moll abschliesst. Ein gangartiger Zwischensatz, der in den oberen Bläsern fröhlich scherzend anhebt, führt zum sogenannten zweiten Gedanken in A dur. Letzterer zerfällt in zwei Theile; der erste:

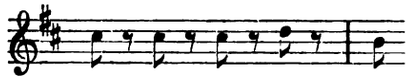


tritt zunächst in der ersten Geige auf und wird von Flöten, Oboen, Clarinetten und Fagotten wiederholt, wozu die zweite Geige contrapunctirt; der zweite:

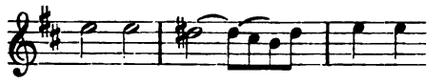


erscheint gleichfalls zuerst in der ersten Violine und wird von den Holzbläsern unter Begleitung des Quartetts und der Hörner voller repetirt, wendet sich aber am Schluss kurz über D, A, C nach F, wo der erste Gedanke sich wieder hören lässt, doch nur schüchtern, Oboe *pp*, als fühlte sie sich in der fremden Tonart nicht heimisch. Aehnlich ergeht es dem Violoncell, das der neu eintretenden Harmonie Gis H D F das Hauptthema, wenngleich mit D beginnend, nicht anzupassen vermag.

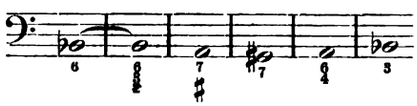
Wir müssen nach A zurück, und erst nachdem hier bei nochmaliger flüchtiger Andeutung des ersten Theils vom zweiten Gedanken



der Theilschluss kräftig erfolgt ist, dürfen wir über A Cis E G zum Anfang und damit in jenes ersehnte Hauptthema voll und ganz zurückkehren. — Der zweite Theil wendet sich zunächst nach Dmoll, und die sogenannte Durcharbeitung, welche überaus reich an interessanten Zügen ist, beginnt mit dem Eintritt des zweiten Theils vom zweiten Hauptgedanken:



sie wendet sich über den Bässen Ais, H, His, Cis, D, Es, F, Fis, Gis nach Cismoll und lässt nun, in gangartigen Wiederholungen aufwärts strebend, den ersten Hauptgedanken, doch in freier Umkehrung, erklingen; daneben stellt sich auch jener scherzende Zwischensatz aus dem ersten Theil wieder ein; der zweite Hauptgedanke gesellt sich in seinen beiden Theilen in mannigfacher Veränderung dazu und leitet uns nach Cdur, wo uns zuerst wieder das Hauptthema in gerader Bewegung entgegentritt, doch nur in seinen ersten vier Takten; dann stutzt es, weil die rechte Tonart noch nicht gefunden ist, und nun beginnt ein spannendes Suchen nach derselben, während dessen verschiedene Instrumente vergeblich darnach trachten, jenen Hauptgedanken, wenn auch nur in seinem dritten und vierten Takte, über den ungewohnten Accorden

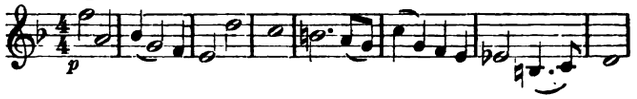


zur vollen Geltung zu bringen. Endlich wirft sich die Harmonie in kühnem Schwunge in das helle Ddur hinein, dann sogar in das heisse Fisdur. Diesem grellen Lichte gegenüber tritt der Hauptsatz scheu zurück; erst nachdem wir durch die fugenartige Durchführung eines, zuvor bereits mehrfach aufgetretenen Verbindungsmotivs,

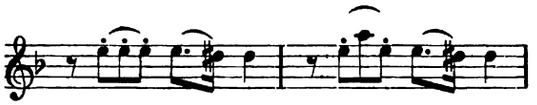
die sich in dem Hauptton naheliegenden Molltonarten bewegt und durch einen imposanten Orgelpunct kunstgerecht auf harmonisch sicheren Grund und Boden gestellt ist, tritt die Reprise mit vollem Orchester glänzend ein, und den Regeln der grossen Allegroform entsprechend wird der Satz zu Ende geführt.

Das Andante hebt mit einer gefühlsinnigen Cantilene unter harmonischer Begleitung der übrigen Streicher, doch mit Ausschluss der Contrabässe, in der ersten Geige an:

Langsam.



Diesem Vordersatze schliesst sich ein entsprechender Nachsatz an, der sich zum Halbschluss von Amoll, dann kurz nach Cdur wendet, und hier tritt nun der Zwischensatz auf, dessen Kern folgende Motive bilden:



und der mit dem Dominantaccorde von Fdur endigt, aus welchem die ersten Geigen in fliessenden Sechszehnteln sich guirlandenartig herauswinden und in derselben Weise den Hauptsatz, der nach drei Takten im Fagott und Violoncell wieder auftritt, umranken. Dieser lässt hier aber seinen dritten und vierten, desgleichen seinen fünften und sechsten Takt wiederholen und arbeitet, ohne den Halbschluss seines ersten Theils, geschweige den Nachsatz hören zu lassen, mit jenen letzteren und dem ersten Motiv des Seitensatzes in Moll gangartig weiter, abermals auf C hinsteuernd. Nun erst erscheint der Vordersatz des Hauptgedankens in der Haupttonart vollständig, diesmal in Flöte und Oboe; die zweite Geige und die Bratsche begleiten ihn in harmonischen Triolen, und Violoncell und Contrabass contrapunctiren pizz. in Achtelgängen. Nach nochmaliger Andeutung des Zwischensatzes folgt der Schluss, der die Seele des Hauptsatzes in der Quintlage des tonischen Accordes im Quartett auf zarteste Weise ausklingen lässt.

(Schluss folgt.)

Ein „objectiver" Wagner-Beurtheiler.

Von Dr. **F. Stade.**

Hr. Eduard Kulke hat soeben eine Brochure veröffentlicht unter dem Titel: Richard Wagner, seine Anhänger und seine Gegner. Mit besonderer Berücksichtigung des Fundamental-Motivs im „Ring des Nibelungen". (Prag und Leipzig.) Wer von Hrn. Kulke's kritischer Thätigkeit, soweit sie sich auf Wagner bezieht, einige Kenntniss hat, der weiss, dass Hr. Kulke den Anspruch erhebt, eine über den Parteien erhabene Stellung einzunehmen. Diesen Anspruch bringt auch schon der eben angeführte Titel seiner neuesten Arbeit implicite zum Ausdruck. Hr. K. rechnet sich weder zu den Gegnern, da diese Wagner's Bedeutung unterschätzen, noch zu den „Anhängern", welche als solche nach seiner Meinung Wagner überschätzen und gegen offenbare Schwächen seiner Werke (d. h. Schwächen, die Hr. K. als solche erkannt haben will) ihre Augen verschliessen. Ob diese Charakteristik der „Anhänger" (welche sich doch aus der Zusammenstellung derselben mit den „Gegnern" ergibt) mit dem Begriffe des „Anhängers" sich deckt, ob der Letztere ein vorurtheilsloses, rein sachliches Prüfen wirklich ausschliesst, das mag hier unerörtert bleiben. Von einem „objectiven" Beurtheiler nun, als welchen sich uns hiermit Hr. K. vorstellt, hat man doch als unerlässliche Erfordernisse gründliche Kenntniss des zu beurtheilenden Gegenstandes, ein geschärftes Urtheilsvermögen,

gerechtes Abwägen aller für oder wider eine Sache sprechenden Beweismomente, mindestens aber die Fähigkeit logisch consequenten Denkens zu erwarten. Ich persönlich habe nun besondere Ursache dazu, Hrn. K. bei seinem kritischen Geschäfte auf die Finger zu sehen, da er mir seiner Zeit aus Anlass einer zwischen uns geführten Erörterung über das Fundamental-Motiv der „Nibelungen"-Dichtung die Ehre erwiesen hat, mich zu den „blinden Verehrern" Wagner's zu zählen, blos weil ich mir erlaubt hatte, auf Grund gewiss nicht zu verachtender Beweismomente seinen gegen die Dichtung ausgesprochenen Tadel als einen unberechtigten hinzustellen. Loyal, einer ritterlichen Kampfesweise entsprechend kann ich ein solches Verfahren nicht nennen; andererseits verbirgt sich darin der Anspruch auf einen Grad von Competenz und Autorität, den bei Eduard Kulke anzuerkennen ich mich ebensowenig entschliessen kann, als ihn Hr. Kulke bei Richard Wagner gelten lassen will. In seiner Brochure kommt Hr. Kulke auf unsere damalige Polemik zurück und sucht aufs Neue seine Ansicht durchzusetzen, wobei er mit mir in demselben, soeben charakterisirten Sinne verhandelt wie früher. Ich glaube es nun nicht nur mir selbst schuldig zu sein, hierzu nicht zu schweigen, sondern halte auch eine Beleuchtung des ganzen von Hrn. K. eingeschlagenen Beweisverfahrens (seine neuesten Auslassungen inbegriffen) im Interesse der Sache für geboten, damit nicht die Gegner Wagner's, sowie andere „objective" Kritiker in die Welt hinausposaunen, Kulke's Einwurf gegen die „Nibelungen"-Dichtung sei unwiderlegt geblieben. Zugleich wird sich hierbei zeigen, ob Hrn. K.'s Ausführungen mit dem „Fundamental-Motiv" seiner Brochure: „Ich bin ein objectiver Kritiker!" wirklich in jenem Einklange stehen, den er an Wagner's „Nibelungen"-Dichtung so sehr vermisst.

Um dem Leser die Uebersicht über die Discussion zu erleichtern, werde ich Hrn. Kulke's Behauptungen und Einwendungen in möglichst kurzen numerirten Sätzen formuliren und einem jeden derselben meine Antwort folgen lassen.*)

1. „Wagner's »Nibelungen«-Dichtung ist auf ein unhaltbares Fundament gestellt; es ist dies die Annahme, dass die Weltherrschaft an den Besitz des Ringes geknüpft sei: »Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der maasslose Macht ihm verlieh.« Dieser Voraussetzung zufolge müsste doch der jeweilige Besitzer des Ringes auch im Besitze der Weltherrschaft erscheinen; dies ist aber in der Dichtung thatsächlich nicht der Fall. Weder Alberich, noch Fafner, noch Siegfried erscheinen als Weltherrscher. Es stehen somit die im Verlaufe der Handlung vorgeführten Ereignisse mit der Annahme, dass die Weltherrschaft an den Besitz des Ringes geknüpft sei, im Widerspruch, d. h. die Voraussetzung ist absurd, genau so falsch, wie die Voraussetzung eines dreieckigen Vierecks."

Meine Antwort lautet: Dieser Tadel beruht auf einer irrigen Auffassung der Bedeutung des Ringes. Denn diese Letztere besteht nicht darin, dass an den blossen Besitz des Ringes die Weltherrschaft geknüpft sein solle, sondern darin, dass der Ring durch seine Zauberkraft dem Besitzer die Mittel zum Gewinne der Weltherrschaft gewährt, nämlich unermessliche Schätze Goldes, mittels deren der Ringbesitzer, da ja das Gold allmächtig ist, sich Alles unterthänig machen kann. Wenn weder Alberich, noch Fafner, noch Siegfried, in deren Händen der Ring gewesen ist, beziehungsweise zuletzt sich befindet, ihrer Zeit im Besitze der Weltherrschaft erscheinen, so hat das eben darin seinen Grund, dass sie entweder noch nicht die genügenden Mittel zu jenem Zwecke durch die Kraft des Ringes sich gewonnen haben, oder die vorhandenen nicht benutzen. — Dass nicht der Besitz des Ringes an sich die Weltherrschaft verleihen solle, sondern das vom Ringe gespendete bis ins „Maasslose" zu häufende Gold, fand ich ausgedrückt in dem, dem Grundmotive der Dichtung „Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring" beigefügten Satze: „der maasslose Macht ihm verlieh'", und citirte zur Bekräftigung meiner Auffassung eine grosse Anzahl von weiteren Belegstellen aus der Dichtung, von denen ich hier nochmals nur die Eine anführen will: „Reicher Schätze schimmernden Hort häuften sie (die Nibelungen) ihm (Alberich), der sollte die Welt ihm gewinnen." Der innere Widerspruch, den Hr. K. in der Dichtung gefunden haben will, schloss ich, ist also nicht vorhanden.

2. „Diese Citate beweisen Nichts für Hrn. Stade's Meinung; denn sie stehen ja gerade mit der in der Weissagung der Rheintöchter formulirten Grundbedingung für den Besitz der Weltherrschaft im Widerspruch. Nach dem klaren Wortlaut der Weissagung der Rheintöchter ist der Besitz der Weltherrschaft an den blossen Besitz des Ringes geknüpft."

Hr. K. trägt hier gewaltsam einen Widerspruch in die Dichtung hinein, indem er dem Grundmotiv einen Sinn unterlegt, den dasselbe nicht hat, und nun für die falschen Consequenzen seiner Auffassung die Dichtung verantwortlich macht. Dass Wagner dem Grundmotiv keinen anderen Sinn konnte geben wollen, als denjenigen, den ich darin bezeichnet finde, geht aus der chronologischen Entstehungsweise der Dichtung hervor. In der kleinen, im Sommer 1848 verfassten Schrift „Die Wibelungen, Weltgeschichte aus der Sage", in welcher Wagner das Ergebniss seiner Studien über das Verhältniss der altgermanischen Sage zu dem ihn damals gleichzeitig mit Siegfried beschäftigenden, dann aber von ihm aufgegebenen Kaiser Rothbart-Stoffe niederlegte, heisst es (II. Bd. der Ges. Schr., S. 157): „Hier erkennen wir Siegfried, wie er den Hort der Nibelungen und durch ihn unermessliche Macht gewinnt. Dieser Hort und die in ihm liegende Macht bleibt der Kern, zu dem sich alle weitere Gestaltung der Sage wie zu ihrem unverrückbaren Mittelpuncte verhält: alles Streben und alles Ringen geht nach diesem Horte der Nibelungen, als dem Inbegriffe aller irdischen Macht." S. 173 werden sodann die „Schätze des Goldes" als „Mittel, Herrschaft zu gewinnen", sowie der Ring sogar nur als „Wahrzeichen der Herrschaft" bezeichnet. — In denselben Sommer, wie die „Wibelungen", fällt der Prosaentwurf zur „Nibelungen"-Dichtung („Der Nibelungenmythus". II. Bd.), sowie die Dichtung „Siegfried's Tod" (das.). In Ersterem lesen wir gleich zu Anfang: „Des klaren edlen Rheingoldes bemächtigte sich Alberich, entführte es den Tiefen der Wässer und schmiedete daraus mit grosser, listiger Kunst einen Ring, der ihm die oberste Gewalt über sein ganzes Geschlecht, die Nibelungen, verschaffte; so wurde er ihr Herr, zwang sie, für ihn fortan allein zu arbeiten, und sammelte den unermesslichen Nibelungenhort, dessen wichtigstes Kleinod der Tarnhelm, durch den jede Gestalt angenommen werden konnte, und den zu schmieden Alberich seinen eigenen Bruder gezwungen hatte. So ausgerüstet strebte Alberich nach der Herrschaft über die Welt und Alles in ihr Enthaltene." In „Siegfried's Tod" (zum grössten Theile identisch mit der „Götterdämmerung") finden wir die Aeusserung Hagen's: „Wer wohl ihn (den Hort) zu nützen wüsst', dem neigte sich wahrlich die Welt." — Im Frühjahr 1851 folgte die Dichtung „Der junge Siegfried" mit der entscheidenden Stelle: „Reicher Schätze schimmernden Hort häuften sie (die Nibelungen) ihm, der sollte die Welt ihm gewinnen", — im Frühjahr 1852 die „Walküre" und endlich im Herbst dieses Jahres das „Rheingold". Bei der schliesslichen Formulirung des Grundmotivs der Dichtung war also für Wagner der Sinn desselben bindend, der bereits in der Trilogie zum Ausdruck gekommen war und der von mir bezeichnete ist: dass nämlich nicht der Ring an sich, sondern erst der mittels desselben erzeugte Hort zum Gewinne der Weltherrschaft verhelfen soll.

3. „Der zwischen der Weissagung der Rheintöchter („Der Welt Erbe" etc.) und den anderen Citaten aus der Dichtung bestehende Widerspruch ist nicht aus der Welt zu schaffen, und es bleibt gegenüber der obigen Darstellung nur die Alternative: Wagner hat seine Meinung über die Bedeutung des Ringes a) entweder in der Weissagung der

*) Die Actenstücke der zwischen uns geführten Polemik befinden sich in der „Neuen Zeitschrift für Musik" Bd. 74 (Jahrgang 1878), No. 10—12 (Bericht Kulke's über die erste Wiener Aufführung des „Rheingold" mit der „Aufdeckung des Fundamental-Irrthums der Dichtung"), No. 25 (mein Gegenartikel), No. 29 (Kulke's Replik, 29 Zeilen), No. 31 (meine Antwort), No. 33 (Kulke's Duplik, 28 Zeilen, auf welche auf neue einzugehen ich für überflüssig erklärte). — In seinem Bericht über die Wiener Aufführungen des „Siegfried" und der „Götterdämmerung" Bd. 75 (Jahrgang 1879), No. 17, 18, 20, 21 nahm dann K. auf unsere Polemik Bezug und bemerkte, dass er alles von mir Vorgebrachte „mit wenig Worten niedergeschlagen" habe, und erhob eine Menge anderer Einwendungen gegen die Dichtung. In einem ausführlichen, den Verlauf unserer Polemik zusammenfassend darstellenden Artikel (No. 37, 38, 40, 41, 42, 44, 45) beleuchtete ich Kulke's erstere Behauptung und begegnete dann auch seinen neuerlichen Angriffen auf die Dichtung. — Ein Eingehen auf den sonstigen Inhalt der gewiss auch manches Treffende enthaltenden Kulke'schen Brochure bleibt für später vorbehalten.

Rheintöchter ausgesprochen und endgiltig festgestellt oder b) in der „Götterdämmerung“ in den Worten „Wer wohl ihn zu nützen wüsst', dem neigte sich wahrlich die Welt.“

a) Ist das Erste der Fall, so besteht der Widerspruch; denn in der Weissagung der Rheintöchter ist von einem solchen Wissen, den Ring zu nützen (es ist eigentlich von dem „Hort“ in dem angeführten Citate aus der „Götterdämmerung“ die Rede, indess mag diese Ungenauigkeit passiren), keine Rede.“ — —

Also wohlgemerkt! Hr. K. nimmt zur Voraussetzung die nicht zu bestreitende Thatsache, dass das Grundmotiv erst formulirt worden ist, nachdem die Dichtung zum grössten Theile fertig vorgelegen hat. Welche Consequenz in Bezug auf das Verfahren des Dichters würde sich nun nothwendig ergeben, wenn wirklich der von Hrn. K. urgirte Widerspruch zwischen dem, Wagner's „eigentliche, endgiltige Meinung“ enthaltenden Grundmotiv und den parallelen Citaten aus der Dichtung bestände? — Das „Rheingold“ ist innerhalb eines ziemlich kurzen Zeitraumes, jedenfalls innerhalb weniger Monate (s. oben) gedichtet worden. Man kann nun annehmen — Hr. K. soll nicht sagen, ich sei bei meinem Beweisverfahren nicht gründlich zu Werke gegangen —,

aa) Wagner habe die Dichtung des „Rheingold“ mit der letzten Scene begonnen und sei mit der Arbeit successiv bis zur 1. Scene rückwärts geschritten. Dann hätte er also bis zur 3. Scene (mit Alberich's Worten: „Mit dem Hort gewinne ich die ganze Welt mir zu eigen“) diejenige Bedeutung des Ringes festgehalten, welche bisher auch in der Trilogie zum Ausdruck gekommen, und auf welche die ganze bisherige Handlung basirt war (nämlich die Bedeutung, dass nicht der blosse Besitz des Ringes zur Weltherrschaft verhelfe, sondern erst der mit dem Ring erzeugte Hort), in der ersten Scene aber wäre es ihm bei der Formulirung des Grundmotivs mit einem Male (die Götter und Hr. K. mögen wissen, warum?) eingefallen, dem Ring eine ganz andere, seiner bisherigen Bedeutung und der dadurch bedingten Begründung der Handlung widersprechende Bedeutung zu geben (den Besitz der Weltherrschaft an den blossen Besitz des Ringes zu knüpfen). Dass diese neue Bedeutung des Ringes mit der demselben früher gegebenen in Widerspruch stehe, kam dem Dichter, der in dem Augenblicke der Formulirung des Grundmotivs natürlich sehr wohl wusste, was er eben schrieb, gleichwohl nicht zum Bewusstsein. Seine frühere Auffassung des Ringes, die vier Jahre lang seinen Vorstellungskreis beherrscht hatte, ist aus seinem Gedächtnisse wie ausgelöscht; denn hätte sie sich bei der Formulirung des Grundmotivs in seiner Vorstellung geltend gemacht, so hätte ihm die Unverträglichkeit derselben mit der dem Grundmotive gegebenen Fassung zum Bewusstsein kommen müssen. — — !! — Ist ein derartiges Verfahren, wie das hiermit beim Dichter vorausgesetzte, nur irgend psychologisch möglich? Ich denke, man braucht kein Wagner zu sein, um vor dem Verdacht einer solchen Unzurechnungsfähigkeit geschützt zu sein. — Man kann nun aber auch annehmen, — und das ist das Wahrscheinlichere —,

bb) Wagner hat die Dichtung des „Rheingold“ mit der ersten Scene begonnen. In diesem Falle würde sich aus Hrn. K.'s Auffassung eine noch grössere Absurdität ergeben: Wagner hätte dann, nachdem er in der Trilogie den Besitz der Weltherrschaft vom Worte abhängig gemacht, im Grundmotive dem Ringe die (von Hrn. K. im klaren „Wortlaute“ des Grundmotivs gefundene) neue Bedeutung gegeben (man wüsste wieder nicht, warum?), wäre aber von der 3. Scene an auf seine frühere Auffassung wieder zurückgekommen — und zwar ebenfalls, ohne dass ihm beide Male das Widerspruchsvolle seines ganzen Verfahrens zum Bewusstsein gekommen wäre. — Auch nicht übel! — S. meine Schlussbemerkung zu a). — Hr. K. hat nunmehr wiederum das Wort.

b) „Hat Wagner aber seine eigentliche Meinung über die Bedeutung des Ringes in den Worten festgestellt: „Wer wohl ihn zu nützen wüsst, dem neigte sich wahrlich die Welt“, so hat er das Grundmotiv anders präcisirt, als es seine Absicht gewesen.“

Er hat also in diesem Falle dem Grundmotiv einen Wortlaut gegeben, dessen klarer Sinn mit dem, was er eigentlich hat sagen wollen, schlechterdings unvereinbar; aus dem es unmöglich ist, Das herauszulesen, was er, als seine eigentliche Meinung, darin hat ausdrücken wollen — mag er auch im vollen Besitze seiner Verstandeskräfte und selbst des guten Glaubens gewesen sein, dass der von ihm gemeinte Sinn und der Wortlaut einander entsprächen! Dies ist die Consequenz der Art und Weise, wie bisher Hr. K. den angeblich zwischen dem Grundmotiv und dem weiteren Verlaufe der Dichtung bestehenden „Widerspruch“ aufgebauscht hat. Hand aufs Herz, oder vielmehr Finger an die Stirn, Hr. K.! „Es ist dies ein etwas starker Tabak!“ (S. meine Schlussbemerkung zu aa.) Sollte Hr. K. gegen jene Consequenz, als eine „horrende Subreption“, die ich ihm mache, protestiren und erwidern, er habe nicht gemeint, dass es „unmöglich“ sei, die erst mittelbar zum Besitze der Weltherrschaft führende Bedeutung des Ringes aus dem Grundmotive herauszulesen, wozu dann der Lärm? Wozu das Gerede von einem „Widerspruch“ zwischen Grundmotiv und Dichtung, wenn Wagner's ganzes Verbrechen darin bestände, dass er unterlassen hat, eine ergänzende, näher erläuternde Bestimmung, die sich aus der Dichtung selbst ergibt, nämlich die Bezeichnung der concreten Art und Weise, wie mittels der Kraft des Ringes die Weltherrschaft zu erlangen ist, ausdrücklich auch in das Grundmotiv aufzunehmen? (Eine Unterlassung übrigens, die ich ebenfalls in Abrede stelle. S. weiter unten zu No. 5, 6 und 7.)

(Fortsetzung folgt.)

Franz Brendel.

(Mit Portrait.)

Ein Erinnerungsblatt von Richard Pohl.

Wenn irgend ein Moment besonders dazu geeignet erscheint, Franz Brendel's Namen mit dankbarer Anerkennung zu nennen und die Erinnerung an ihn lebhafter als je in uns Allen wach zu rufen, so ist es der Moment, wo der Allgemeine deutsche Musikverein in Weimar das 25jährige Jubiläum seines Bestehens feiert.

Der „Allgemeine deutsche Musikverein“ ist recht eigentlich Brendel's Schöpfung, — er ist das bleibende Denkmal, das er sich gesetzt hat. Nach menschlicher Voraussicht hätte er dessen silbernen Ehrentag sehr wohl erleben können; als würdiger Veteran hätte er an der Seite Franz Liszt's, des von ihm hochgefeierten Meisters, heute unter uns weilen und diesen Jubeltag mit uns feiern können, der zugleich für ihn eine der grössten Genugthuungen seines Lebens gewesen wäre. Aber sein Geschick, das ihm mehr Dornen als Rosen gebracht, hat es anders gefügt! Seit 15½ Jahren ruht er schon von des Lebens Kampf, von Arbeit und Sorge aus im stillen Grabe. Sein Geist weilt aber unter uns, und sein Wirken soll unvergessen bleiben.

Der Samen, den er durch Wort, Schrift und That in Vieler Herzen gelegt, ist vielfältig aufgegangen; er ward nicht verweht, ist nicht verdorrt, sondern hat schöne Blüthen, reiche Früchte getragen, die für ihn zum Ruhmeskranz geworden sind.

Franz Brendel's Leben war äusserlich ein wenig ereignissvolles, innerlich aber ein um so bewegteres, reich an selbständiger Entwickelung. Im Wesentlichen Autodidakt, war er durch den Ernst seiner Kunstanschauung, durch die Wärme und Reinheit seiner Empfindung, durch die Consequenz seines Wollens, durch die Ausdauer in seinem Streben, durch den scharfen, richtigen Blick in der Erkenntniss des Grossen und Bedeutenden — zum Bahnbrecher in den Kunstfragen berufen, die heute noch, wie vor Jahrzehnten, die musikalische Welt bewegen. Nicht selbst schaffender Künstler, nicht ausübender Musiker, war seine Aufgabe die, als Aesthetiker, als Geschichtsschreiber, als Kritiker für die Erreichung der höchsten Ziele zu wirken — hier aber nicht den Triumphzügen der längst anerkannten Meister sich anzuschliessen, sondern, als begeisterter Verkündiger der Zukunft, dem Genius Raum zu schaffen und ihm die Stätte seines Wirkens zu bereiten. Ihm war es nicht um Ruhm und Ehre seiner selbst zu thun. In selbstloser Hingebung hat er gearbeitet, um den Grossen seiner Zeit Gerechtigkeit, Anerkennung und Ehre von ihren Zeitgenossen — und nicht erst nach ihrem Tode — zu verschaffen. Und die grösste Genugthuung, die ihm werden konnte, war die, zu sehen, dass er das Rechte erkannt, das Beste erstrebt, das Bleibende erreicht hatte. Mit den Namen Robert Schumann, Richard Wagner, Franz Liszt ist der Name Franz Brendel für immer verbunden.

Franz Brendel war ein Kind des sagenreichen Harzes. Er wurde am 26. Nov. 1811 zu Stolberg am Harz geboren, wo sein Vater Maschinenmeister der berühmten Bergwerke war und als solcher so Hervorragendes leistete, dass er als Maschinenmeister an die Silberbergwerke nach Freiberg in Sachsen berufen wurde. Hier besuchte Franz das Gymnasium und erhielt von Aug. Ferd. Anacker, dem städtischen Musikdirector, Musikunterricht. Anacker war eine liebenswürdige, seine Schüler geistig anregende Künstlernatur; auch in die Seele Brendel's pflanzte er die Liebe zur Musik. Um sich dem Studium der Philosophie zu widmen, bezog Brendel 1832 die Universität zu Leipzig. Die Neigung zur Musik war aber die überwiegende: er nahm bei Friedrich Wieck Clavierunterricht. Damals mag ihn der Wunsch beseelt haben, sich zum Pianisten auszubilden; doch erkannte er wohl bald, dass es dazu für ihn schon zu spät war. Durch Wieck kam er in den Kreis der Davidsbündler; er lernte Schumann und seine Freunde kennen und verdankte diesem genialen Kreise Vertiefung seiner musikalischen Anschauungen, Anregung zu weiterem Studium. Sodann ging er nach Berlin, um seine philosophischen Studien fortzusetzen. Hier wurde er ein begeisterter Anhänger Hegel's, dessen Aesthetik für ihn von bestimmendem, nachhaltigem Einfluss wurde. Der Entschluss, sich ausschliesslich der Geschichte und Aesthetik der Musik zu widmen, reifte damals in ihm.

Zu Anfang der 40er Jahre begann er in Freiberg, seiner zweiten Vaterstadt, seine selbständige öffentliche Wirksamkeit. Er eröffnete dort populäre musikalische Vorlesungen, welche vielen Beifall fanden und durch Anacker's Mitwirkung noch grösseres Interesse erregten. Diese Methode, seitdem vielfach nachgeahmt, war damals neu; sowohl in der Popularisirung der Musikgeschichte, wie in der musikalischen Illustrirung der Vorträge war Brendel bahnbrechend. Deshalb machten diese Vorlesungen, als Brendel sie in Dresden und Leipzig wiederholte, berechtigtes Aufsehen und verschafften ihm schnell einen Ruf. In Dresden und Leipzig wurden seine Vorlesungen durch Pianofortevorträge einer jungen russischen Pianistin, Frl. Trautmann, unterstützt, die bald darauf seine Gattin wurde, und mit der Brendel zwanzig Jahre in äusserst glücklicher Ehe lebte.

Der unmittelbare Erfolg der historischen Vorlesungen war, dass Brendel an dem vor Kurzem erst gegründeten Conservatorium der Musik in Leipzig als Lehrer der Musikgeschichte angestellt wurde.*) Bestimmend für Annahme dieser Stellung und für seinen bleibenden Aufenthalt in Leipzig (wo er nunmehr bis zu seinem Ende, 24 Jahre hindurch, lebte und wirkte) war der Ankauf der „Neuen Zeitschrift für Musik", deren Redaction er von 1844 bis zu seinem Tode (1868) führte. Schumann hatte die von ihm gegründete Zeitschrift, deren Erscheinen epochemachend gewesen, 10 Jahre lang mit Erfolg redigirt. Um sich ausschliesslich der Composition widmen zu können, hatte er sich entschlossen, das Geschick seiner Zeitung in Brendel's bewährte Hände zu legen.

Brendel betrachtete es mit Recht als Ehrenpflicht, nach Uebernahme der Zeitschrift in ihr vor Allen den jungen Meister zur Geltung zu bringen, dem sie ihre Entstehung verdankte. Schumann konnte sich selbst in seiner eigenen Zeitung als Componist nicht anerkennen; von einer allgemeinen Anerkennung seines Künstlerschaffens war aber damals überhaupt noch Nichts zu bemerken. Mendelssohn's Ruhm, Mendelssohn's Wirken stand damals im Zenith und war für Schumann's Anerkennung sehr hinderlich. Auch hier ging Brendel zuerst mit aller Entschiedenheit vor und hat namentlich um die kritische Würdigung der ersten Periode von Schumann's Werken (seinen Clavier-compositionen) sich bleibende Verdienste erworben, die ihm natürlich damals durchaus nicht als solche angerechnet wurden, sondern bereits die erste Gegnerschaft, die der exclusiven Mendelssohnianer, eintrug.

Dieser Zustand wurde aber ein akuter, zu einer ernsten Krisis führender, als Brendel den für die damalige Zeit geradezu erstaunlichen Muth hatte, Richard Wagner's berühmten Artikel über „Das Judenthum in der Musik" in die „Neue Zeitschrift" (1850) aufzunehmen. Da der Artikel pseudonym erschien (unter dem Namen Freigedank), deckte ihn Brendel mit seiner Verantwortlichkeit. Und wenn man bedenkt, welchen Sturm der Entrüstung derselbe Artikel noch 19 Jahre später (1869) hervorrief, als Richard Wagner ihn unter seinem Namen als Brochure herausgab, so kann man sich eine ungefähre Vorstellung machen, wie er kurz nach Mendelssohn's Tode, an der Stätte von dessen Wirken, eingeschlagen haben muss. Die Mendelssohnianer wütheten — und da sie den Verfasser nicht entdecken konnten, richtete sich ihre ganze Wuth gegen Brendel. Die Lehrer des Conservatoriums verfassten eine Erklärung gegen Brendel und verlangten dessen Entfernung. Soweit kam es nun zwar nicht*), aber Brendel stand seitdem völlig isolirt in dieser Anstalt, ja fast in Leipzig überhaupt. Er liess sich jedoch nicht beugen und blieb consequent. Die Schumannianer, die Brendel Manches zu verdanken hatten, waren über den „berüchtigten Judenartikel" am wenigsten empört. Sie hatten unter dem Druck der Mendelssohnianer zu lange gelitten, um diesen den Judenartikel im Stillen nicht zu gönnen.

Aber auch die Schumannianer wurden bald genug Brendel's heftige Gegner, als dieser 1852 mit vollen Segeln zur „Weimarer Schule" überging. — Wagner's „Lohengrin", auf der Weimarer Bühne 1850 von Liszt zuerst aufgeführt, und das gleichzeitige Erscheinen von R. Wagner's Schriften über das „Kunstwerk der Zukunft" und „Oper und Drama", hatten die „Wagner-Frage" in Fluss gebracht. Liszt hatte seine geistvolle Brochure über „Tannhäuser" und „Lohengrin" erscheinen lassen, einzelne bedeutungsvolle Kundgebungen anderer gewichtigen Stimmen waren nachgefolgt (darunter Robert Franz, Adolf Stahr etc.). Es fehlte aber noch an einem Organ, welches diese Richtung in ihrem vollen Umfange vertrat, es fehlte an einem litterarischen Mittelpunct für die Partei, die sich sofort zu bilden begann.

Da war es nun von höchster Wichtigkeit, dass die „Neue Zeitschrift für Musik", das damals verbreitetste und geachtetste musikalische Blatt, sich unumwunden für R. Wagner erklärte, und Brendel unter Mitwirkung von Th. Uhlig, Hans von Bülow u. A. sofort begann, die Wagner-Frage ästhetisch und kritisch systematisch zu behandeln.

Damit war der musikalische Krieg erklärt, der heute, nach 32 Jahren, noch nicht zu Ende ist, wenn man auch oft das Gegentheil behaupten will. Mit der Heftigkeit und Erbitterung, mit welcher damals gekämpft wurde, ist allerdings der Ton der heutigen Polemik nicht mehr zu vergleichen; aber damals war es auch ein Kampf um Sein oder Nichtsein. Da zeigte sich Brendel's Charakter in seinem vollen Werth. Er wankte und wich nicht, er behauptete seine Stellung — und er hat gesiegt, langsam, Schritt für Schritt, aber sicher und bleibend. Die Besten unterstützten sein Wirken; R. Wagner selbst, Liszt, v. Bülow, Cornelius etc. schrieben für die „Neue Zeitschrift" eine Reihe glänzender Artikel. Selbst die Gegner mussten anerkennen, dass die „Neue Zeitschrift" dadurch eine litterarische Macht geworden war, die sie nicht brechen konnten.

Der Stoff wuchs so massenhaft an, dass die „Neue Zeitschrift" nicht Raum genug hatte, ihn aufzunehmen. Ueberdies war die Wagner-Frage von einer musikalischen schon zu einer allgemeinen Kunstfrage geworden, welche viele andere Gebiete berührte. Es machte sich daher die Nothwendigkeit geltend, ein zweites Organ zu gründen, und Brendel unternahm auch dieses Wagniss, indem er von 1856 an die „Anregungen für Kunst und Wissenschaft" herausgab, zu deren Redaction er den Verfasser dieses Nachrufes heranzog. Die „Anregungen" waren eine Monats-Revue, wie seitdem eine ganze Reihe aufgetaucht ist. Damals war aber ein solches Unternehmen im Gebiete der Kunst neu; wissenschaftliche und politische Revuen gab es bereits. Hätte Brendel grössere Mittel zur Verfügung gehabt, so hätte er auch noch Grösseres leisten können; mit seinen geringen Mitteln hat er aber Bedeutendes erreicht und seine unabhängige Stellung stets erfolgreich behauptet.

Hierbei blieb er aber nicht stehen. — R. Wagner hatte eine Bühne nach der anderen erobert; seine Stellung in der Kunstwelt war (nicht zum geringsten Theil durch Brendel's Verdienst) soweit befestigt, dass alle Gegnerschaft ihm Nichts mehr schaden konnte. Wenn aber auch die Theater sich R. Wagner öffnen mussten, so verschlossen sich die Concertsäle den Werken von Berlioz, Liszt und der Weimar'schen Schule um so hartnäckiger. Jungen Componisten, welche sich

*) Hiernach ist die Angabe in Riemann's Musikalischem Lexikon zu berichtigen, dass Brendel erst nach Herausgabe der „Anregungen", also in der zweiten Hälfte der 50er Jahre, Lehrer am Conservatorium geworden sei, was ihn „jedenfalls später abgehalten habe, mit Liszt und Wagner consequent weiter zu gehen". — Diese Behauptung ist in keiner Weise zutreffend.

*) Der verstorbene Director Schleinitz nahm Brendel in Schutz. D. Red.

derselben begeistert anschlossen, war geradezu die Möglichkeit genommen, sich und ihre Werke zur Aufführung zu bringen.

Dieser Bann musste gebrochen werden, und auf Anregung Louis Köhler's und F. Liszt's nahm Brendel auch die Lösung dieser Frage in die Hand. Er berief 1859 die erste Tonkünstler-Versammlung nach Leipzig, die ein so glänzendes Resultat hatte, dass sofort beschlossen wurde, den „Allgemeinen deutschen Musikverein" zu gründen, dessen Statuten in der zweiten Tonkünstler-Versammlung, 1861 zu Weimar, festgestellt wurden, wobei F. Liszt das Ehrenpräsidium annahm und S. k. H. der Grossherzog Carl Alexander zu Sachsen das Protectorat des Vereins zu übernehmen geruhte. Jetzt, nach 25jährigem Bestehen, ist dieser Verein zu einer Macht geworden, zu einem Mittelpunct für den allgemeinen musikalischen Fortschritt, über die Grenzen Deutschlands hinaus, wie die Programme seiner Musikfeste und u. A. auch das Resultat des Musikfestes in Zürich (1882) beweisen.

Mit der Gründung dieses Vereins hatte Brendel's Mission ihren Gipfel erreicht; aber seine Kräfte waren damit auch erschöpft.

In den 60er Jahren kränkelte er mehr und mehr; der Tod der von ihm innig geliebten Gattin nahm ihm allen Lebensmuth. Er leitete zwar noch mehrere Tonkünstler-Versammlungen, führte auch noch die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik"; aber die „Anregungen" gab er auf, kämpfte auch nicht mehr mit der früheren Energie. Er wurde friedlicher, versöhnlicher gestimmt, suchte die Gegensätze zu vermitteln und auszugleichen, ohne jedoch seine Ueberzeugung zu ändern. Nur des Kampfes war er müde geworden. Sein plötzlicher Tod trat am 25. November 1868 ein; er kam Allen unerwartet. Brendel hatte das 57. Jahr bis zum letzten Tage vollendet.

Was die Wagner-Liszt'sche Schule an ihm verloren, haben Viele erst nach seinem Tode erkannt. Die Oberleitung des „Allgemeinen deutschen Musikvereins" ging an Professor Carl Riedel über und kam dadurch in die besten, würdigsten Hände; aber als Redacteur ist Brendel nicht ersetzt worden. Er hatte einen feinen litterarischen Takt, einen scharfen kritischen Blick und eine seltene Gabe, junge Kräfte heran zu ziehen und zu bilden, aufstrebende Talente zu erkennen und zu ermuntern. So hat er eine ganze Reihe schriftstellerischer und musikalischer Kräfte der Sache gewonnen. Sein liebenswürdiger, heftigen Angriffen und Uebergriffen abgeneigter Charakter, seine milde, wohlwollende Art haben viele Schroffheiten ausgeglichen, viele Extreme gemildert.

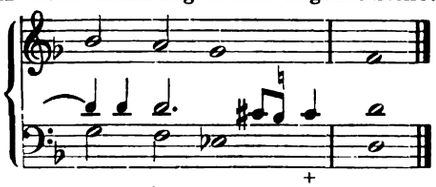
Dass Brendel's Verdienste keineswegs überall volle Anerkennung fanden, war in den Parteikämpfen begründet, an denen er als Redacteur unablässig betheiligt sein musste. Dennoch hat sein litterarisches Wirken die ehrenvollste Anerkennung gefunden. Seine „Grundzüge der Geschichte der Musik", der Leitfaden zu seinen Vorlesungen, haben von 1848—1861 5 Auflagen erlebt; seine „Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich", deren Kern die öffentlichen Vorträge bildeten, die er in den 40er Jahren gehalten, hat es von 1852—1879 (herausgegeben von F. Stade) auf 6 Auflagen gebracht — ein bedeutender, seltener Erfolg. Ausserdem veröffentlichte Brendel noch „Die Musik der Gegenwart und die Gesammtkunst der Zukunft" (1854), „Franz Liszt als Symphoniker" (1859) und „Geist und Technik im Clavierunterricht" (1867). Die überaus grosse Anzahl seiner ästhetischen und kritischen Aufsätze in der „Neuen Zeitschrift für Musik" und in den „Anregungen" ist leider noch nicht gesammelt. Mit der Herausgabe, wenigstens einer Auswahl derselben, wäre eine Ehrenpflicht zu erfüllen.

Brendel's Verdienste dürfen nie vergessen werden. Er hat Schwieriges geleistet, Bedeutendes erreicht in einer Zeit der Widersprüche, der Anfeindungen und Verdächtigungen; er hat Vieles geklärt, befestigt, auch vermittelt und versöhnt. Er hat immer selbstlos gewirkt; er war ein edler, reiner Geist und ein Ehrenmann in des Wortes vollster Bedeutung. — Ehre seinem Andenken jetzt und immerdar!

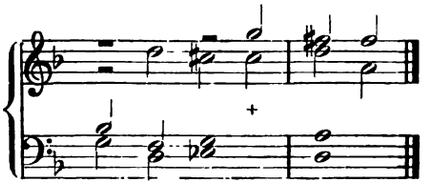
Feuilleton.

Der übermässige Sextaccord.

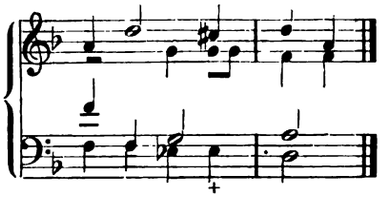
„Du lieber Gott, schon wieder!" höre ich einen Leser seufzen. Aber es muss gesagt werden, was mir Hr. Bohn in Breslau gütigst mitgetheilt hat: der fragliche Accord ist doch bei weitem älter, als ich gedacht, sogar mit der modernen Auflösung nach Dur, wie sie Kremberg (1689) hat. Hr. Bohn schickte mir drei Beispiele, das erste von Christian Erbach (oder Erbacher), der um 1600 als Organist Fugger's in Augsburg lebte und 1509 (!) den „Musikalischen Zeitvertreiber" herausgab. Die No. 22 dieser Sammlung enthält folgende Stelle:



Noch wichtiger für die Geschichte des Accordes ist das zweite Document aus demselben Jahre, eine interessante Stelle, den „Newen Teutschen Weltlichen Liedern" des Frankfurter Organisten Johann Staricius entnommen. Gedruckt ist die Sammlung — nach Bohn — in „Frankfort am Mayn", 1609. Die No. 8 bietet am Schlusse folgende ganz modern klingende Combination:



Der dritte Gewährsmann für die frühe Existenz des Accordes ist Orlando Gibbons. In dessen Madrigalen und Motetten, London 1612, bietet Takt 10 der No. 20 einen dem Erbach'schen ähnlichen Versuch:



Die Originalausgabe kenne ich nicht, nur die Edition der Londoner antiquarischen Gesellschaft. Lese- und Deutungsfehler sind ausgeschlossen. Die Sache ist also richtig.

Dass Erbach und Staricius nunmehr als die Ersten zu gelten haben, freut mich. Auf dem Gebiete der Harmonie sind die Deutschen allzeit emsige und glückliche Pfadfinder gewesen. Meinen Tabulaturstudien verdanke ich längst die Ueberzeugung, dass auch unser Hauptseptimenaccord nicht aus Italien importirt, sondern auf deutschem Boden entstanden ist. Das wollen wir gelegentlich einmal nachweisen!

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Graz, Ende April.

(Fortsetzung.)

Folgende Künstler hatte der Musikverein für seine Concerte engagirt: Die Violinisten Rosé und Sarasate, den Violoncellisten Hilpert, die Pianistinnen Hunna und Timanoff, die Pianisten Trnka und Burmeister, die Concertsängerin Schultz. Concertmeister Rosé, gegenwärtig der beste Geiger Wiens, spielte mit grossem und unbestrittenem Erfolg „Zigeunerweisen“ von Sarasate und das mit Schwierigkeiten, verminderten Accorden, chromatischen Harmonien, opernhaften Effecten überladene und ermüdend lange Concert von Goldmark; einigen Genuss vermag nur der erste — der beste von den drei Sätzen — zu bieten. Rosé ist Repräsentant der classischen deutschen Schule und beherrscht nach jeder Richtung meisterhaft sein Instrument; die vorwiegend akademische Ruhe seiner Vorträge — so sympathisch sie uns ist — lässt jedoch intensivere Wärme des Ausdrucks gegenwärtig in ihm noch nicht zu vollem Durchbruch gelangen. Sarasate's Vorträge bestanden aus dem Concert No. 1 von Bruch, Concert-Phantasie über Bizet's „Carmen“, Romance und Madrilena eigener Composition und als Zugabe aus dem bekannten Esdur-Nocturne von Chopin-Wilhelmj — dem unübertrefflichen Cabinetstück Sarasate'schen Zaubers. Die Vorzüge des heissblütigen Spaniers sind so bekannt, dass wir weiter Nichts zu sagen brauchen, als: Er spielte auch hier wie immer und überall, wie — Sarasate! Nur dies Eine sei besonders hervorgehoben, dass der Vortrag des Bruch'schen Concertes durch noble maassvolle Auffassung den tiefen Eindruck echtester Kunstleistung bewirkte. Die „Carmen“-Phantasie ist eine tolle Farce, in der die Violine durch die vielen Pizzicati zur Guitarre degradirt wird; das technische Brillantfeuerwerk dieses Stückes — perlende Triller, Flageolets etc. — hinterliess uns, ungeachtet seines blendenden Glanzes, nur Rauch und üblen Geruch. Der Violoncellist Hr. Hilpert, bekannt als gediegener Musiker und Quartettspieler, hatte kein Glück als Solist; behende Technik und Bogenführung, sowie sicheres Intoniren bei schwierigen Passagen sind ihm nicht eigen, feinen Geschmack bewies er in der Wahl des selten gespielten Schumann'schen Violoncellconcertes. Die Pianistin Frl. Hunna aus Wien, eine talentvolle Schülerin Epstein's, zeigte hübsche Fortschritte durch den Vortrag der Paraphrase über „Alceste“ von Gluck-Saint-Saëns und des Rondos nach Weber von J. Brahms. Frl. Vera Timanoff aus St. Peters-

Franz Brendel.

burg, eine sehr wohl accreditirte Pianistin, erntete selbstverständlich auch hier, wo man sonst für Clavierleistungen etwas blasirt ist, reiche Lorbeeren. Durch ihr belebtes und tonschönes Spiel von auserlesener Klarheit gewann das F moll-Concert des polnischen Barden Chopin ganz besonders an romantischem Reiz; für Liszt (Rhapsodie) mangelte ihr Kraft und ausreichende Octaventechnik. Vera Timanoff gehört eben nicht zu der Gattung der modernen klopfenden, tastenstürmenden Spielerinnen der Liszt'schen Schule — in unseren Augen ein grosser Vorzug. Der hiesige Pianist Hr. Trnka, geschätzt als fein musikalischer Kammermusikspieler und vorzüglicher Begleiter, besitzt einen selten schönen weichen Anschlag; als Concertspieler mangeln ihm Kraft, Brillanz und ausgeglichene Technik. Die Wahl des schwierigen 1. Clavierconcertes von Brahms war daher eine sein Können überragende; die Passagen waren häufig verwischt und das Tempo des letzten Satzes musste der Dirigent des Claviers wegen um Vieles zu langsam nehmen. Die Riesengewalt und die weltumspannenden Themen dieses Brahms'schen Concertes erfordern einen Interpreten im grossen Stil, landläufige Wohlanständigkeit des Spieles reicht nun einmal dafür nicht aus. Ein so ungewöhnlich reifes Op. 15, das Brahms schon vor circa 20 Jahren verfasst hat, ist wohl geeignet, unser grösstes Staunen zu erregen, und musste damals Hoffnungen erwecken, die wir heute reichlich erfüllt sehen. Hr. Burmeister, ein junger Mann am Anfange seiner Virtuosencarrière, bevorzugter Schüler Liszt's, spielte mit vollem Ton, schönem Forte und tüchtiger Bewältigung des Technischen die Wanderer-Phantasie von Schubert; sein Vortrag entbehrt aber zur Zeit noch tieferer Farbe, sowie poetischen Gehaltes, ein Mangel, der in Chopin's Berceuse auffiel. Hr. Burmeister würde sich sicher eines hübschen Erfolges zu erfreuen gehabt haben, wenn er nicht den „Pester Carneval" von Franz Liszt gespielt hätte;. ein Theil des Publicums gab laute der Composition geltende Zeichen des Missfallens von sich, ein Theil klatschte der virtuosen Aufführung Beifall. Liszt hat nun einmal hier durchaus keinen Boden.*) Die Sängerin Frl. Schultz aus München besitzt eine sehr schöne kräftige Altstimme von grossem Umfange, die sie aber dem Liedervortrag nicht im vollen Maasse dienstbar zu machen versteht; durch gezwungene Leidenschaft ersetzt man nicht, was Einem an natürlicher Empfindung abgeht. Besser, als die Lieder von Schumann, Rubinstein und Brahms, gelang ihr die Arie aus der Oper „Mitrane" von Rossi. — Wir können den Bericht über die im Ganzen sehr anerkennenswerthen Leistungen des Musikvereins nicht ohne eine Bemerkung schliessen. Der Verein hält mit Zähigkeit an dem althergebrachten Usus fest, für jedes Concert einen Solisten zu engagiren, welche Gepflogenheit wir nur dann für gerechtfertigt halten, wenn man in der Lage ist, einen vorzüglichen Künstler zu gewinnen; andernfalls, und da dem Vereine auch kein Chor zur Disposition steht, würden wir lieber für die Aufführung zweier Symphonien an Einem Abend plaidiren. Das Verlegen des Schwergewichtes auf die Symphonie — diese edelste aller Kunstformen — und auf andere grössere Orchesterstücke wäre gewiss nur zu billigen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Ist dies zu verwundern in einer Stadt, in der im günstigsten Fall eine Clavierpièce des Weimarischen Meisters gespielt wird?

D. Red.

Aus dem Münchener Musikleben.

I.

(Fortsetzung.)

Als Gesangssolisten konnten wir ferner Eugen Gura begrüssen, welcher uns die Bekanntschaft mit einem ganz originellen Liedercyklus des jungen Norwegers Chr. Sinding vermittelte. Diese Gesangs-Rhapsodien — freie Illustrationen zu poetischen Arabesken des Dänen Holger Drachmann — verrathen ein schönes Talent für musikalische Declamation und erheben sich in Momenten des gesteigerten Affectes zu dramatischer Wirkung; die lyrischen Partien leiden unter einer gewissen Verschwommenheit des Ausdrucks, auch bleibt eine grössere Selbständigkeit der melodischen Bildungen zu wünschen. Immerhin, darf man auf die weiteren Leistungen dieses eigenartigen Talentes gespannt sein, welches im vorliegenden Falle unter denkbar günstigsten Umständen in die Oeffentlichkeit eingeführt wurde. Denn es will Etwas heissen, wenn ein Meister des Gesanges, wie Gura, sein bestes Können einsetzt!

Ueberhaupt erwies sich dieser Künstler als einer der maassgebendsten Factoren unseres Concertlebens. Ein von ihm veranstalteter Balladen- und Lieder-Abend bot dem gesangskundigen Hörer Genüsse seltenster Art. Das reichhaltige Programm brachte, nebst Anderem, eine Reihe herrlicher, zum Theil wenig bekannter Löwe'scher Compositionen, darunter den abnorm schwierigen „Erlkönig", sowie als Novität „Volker's Nachtgesang" (nach Geibel) von Martin Plüddemann; letztere Composition legte Zeugniss ab für die ansprechende Erfindungsgabe und die treffliche, rhythmische Veranlagung des Autors. Vollends hat sich Gura mit der tiefinnerlichen Wiedergabe der Christus-Partie — gelegentlich der am Palmsonntage erfolgten Aufführung der Matthäus-Passion — die uneingeschränkte Bewunderung aller Bach- und Wagner-Freunde gewonnen. Die Mehrzahl der Mitwirkenden stand ihm ebenbürtig zur Seite. Wir entsinnen uns nicht, jemals zuvor eine solche, in allen Theilen gleich gediegene Wiedergabe des gigantischen Werkes gehört zu haben. Die Chöre waren höchst präcis studirt; die dramatisch bewegten Stellen wurden mit grosser Lebendigkeit und Schlagfertigkeit ausgeführt, die mehr lyrischen Sätze, besonders die Choräle, mit einer Fülle feinsinniger dynamischer Nuancen ausgestattet. Von zauberhafter Wirkung war das, bis auf ein geringes Anschwellen gegen den Schluss zu im delicatesten *pp* gehaltene „Wenn ich einmal soll scheiden". Und, dass wir es ja nicht vergessen: Heinrich Vogl's wunderbare Auffassung des Evangelisten! Welche Innigkeit, welche Beseelung der Tonsprache! Welche schlicht-erhabene, von edelster Gesangskunst getragene Meisterschaft des Vortrages, die, gerade um ihrer von jeder Manier freien Einfachheit willen, die packendste Wirkung ausübt. Im Geiste fühlten wir uns nach Oberammergau zurückversetzt und sahen die Bilder des ergreifenden Spieles vor dem Auge vorüberziehen. Dann sagten wir uns, während der Kreuzesscenen: Das ist der Parsifal des dritten Actes, und wenn Einer der Lebenden, so wird Heinrich Vogl der weihevollen Erhabenheit dieser Töne gerecht werden!

Erlaubt man sich freilich eine schüchterne Anfrage an competenter Stelle, weswegen denn der begnadete Sänger noch immer nicht für die Theilnahme am Weihfestspiel gewonnen sei, so ertönt es aus dem mystischen Abgrunde des verdeckten — Verwaltungsrathes: „Die entscheidenden Dispositionen sind bereits seit längerer Zeit getroffen!" Wie singt doch Brünnhilde: „Staunend versteh ich dich nicht!" Oder, wie man in Berlin zu sagen pflegt: „Schön" ist anders. Es wäre nachgerade an der Zeit, dass an Stelle genugsam bekannter und nicht immer zureichender Leistungen andere träten, welche dem grossartigen Ensemble besser entsprächen. Noch haben wir nicht den idealen Parsifal, noch ist uns Amfortas nicht glaubhaft verkörpert worden! Weswegen zieht man für die letztere Partie nicht einen Hill, einen Gura, einen Schelper heran? Die etwaigen Schwierigkeiten liessen sich mit einigem guten Willen schon überwinden. „Auf wolkigen Höhen wohnen die Götter". Sollten sie schlechterdings nicht geneigt sein, das Flehen der Sterblichen zu erhören?

Man verzeihe uns die kleine Abschweifung, aber — „Heinrich hatte es uns angethan", und da mussten wir Das, was so vielfach erwogen wird, einmal öffentlich zur Sprache bringen. Wenden wir uns also vom Festspielhügel wieder zum Altmeister Johann Sebastian zurück. Von diesem hörten wir, ausser der Passion — unserer „einzigen Passion" —, noch die achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied"; mit einer correcten Wiedergabe legte die königl. Vocalcapelle, welche in diesem Winter leider kein eigenes Concert gab und nur in der Akademie ein Gastspiel absolvirte, Ehre ein. Weitere Gaben der altberühmten Vereinigung waren vierstimmige Chorlieder von Rheinberger aus Op. 124 (Novität). Dass der geschätzte Componist einen mustergiltigen Chorsatz schreibt, ist bekannt; zu diesem Vorzuge treten im gegebenen Falle ansprechende melodische Erfindung und hübsche Stimmungsmalerei. Der gute Erfolg, welchen der Tonsetzer davontrug, ist um so höher anzuschlagen, als die den Gesängen zu Grunde liegenden Dichtungen ziemlich fragwürdiger Natur sind. Diese Reimbündel — „Waldblumen" von F. A. Muth — zählen zu dem Jammervollsten, was uns auf dem Gebiete moderner Lyrik vorgekommen ist — farblose Copien nach Jul. Wolff und Baumbach;

das „Wanderlied“ könnte wirklich ein „armer Reisender“ gedichtet haben. Wir empfehlen den Poeten der Redaction der „Dichterwiege“ zur geneigten Beachtung.

(Fortsetzung folgt.)

„Kunihild“, Oper von Cyrill Kistler.

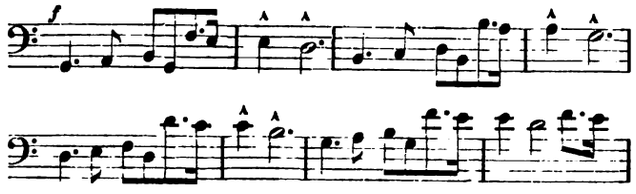
Erste Aufführung in Sondershausen am 20. März 1884.

Von Wilhelm Tappert.

(Schluss.)

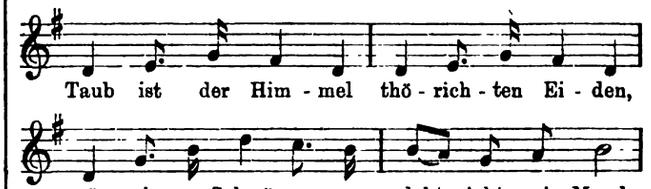
Der Musik habe ich schon im vor. Jahre viel Rühmliches nachgesagt, die Aufführung des Werkes hat mein günstiges Vorurtheil lediglich bestätigt. Kistler fühlt deutsch und schreibt deutsch, seine kernige, warmblütige Art hat etwas Anheimelndes, Erfrischendes. Er wandelt die Wagner-Strasse, — heutzutage der allein richtige Weg für einen dramatischen Componisten —, aber er tritt nicht wie ein sclavischer Nachahmer in die Fusstapfen des Meisters, — er ist eben originell! Was kürzlich von Goldmark zu lesen war: „Der Componist der ‚Königin von Saba‘ hat mit vollem Bewusstsein seinen bisherigen Stil aufgegeben und sich demjenigen Richard Wagner's zugewandt“, dieses Kunststück gelingt wohl den Manieristen, aber ein wirklich eigenartiges Talent würde sich vergeblich bemühen. Was muss das für eine Sorte Stil sein, die man ablegt wie ein getragenes Kleidungsstück! Es setzte mich in Erstaunen, dass keine Zeitung wenigstens durch ein Frage- oder Ausrufungszeichen ihr Befremden kund gab.

Kistler's Standpunct möchte ich einen vermittelnden nennen, wenn der Ausdruck nicht gar zu sehr verbraucht wäre, um die Eklektiker zu bezeichnen, die Alles prüfen — auf den Effect hin — und das Beste — das Wirksamste — behalten und verwenden. Man denkt dabei gern an Meyerbeer, der sich darauf gut verstand. Ich meine, in der „Kunihild“ eine glückliche Verbindung der älteren mit der neueren Richtung begrüssen zu sollen. Diese Verknüpfung ist nicht etwa Folge irgend welcher Berechnung, sie macht den Eindruck des Natürlichen; lediglich Instinct und Erziehung wiesen dem Componisten die Pfade. Schon das Vorspiel interessirt durch Kraft und Bestimmtheit des Ausdrucks, man merkt sofort die sicher gestaltende Hand. Klar und übersichtlich in der Structur, prägnant in den Motiven, von gedrungener Kürze, so präsentiren sich diese achtundvierzig Takte, in denen mehr gesagt ist, als in mancher langathmigen Ouverture. Man fühlt alsbald heraus, dass es sich um die Schöpfung eines ernsten Musikers handelt. Die Instrumentation ist ausserordentlich geschickt, der saftige, blühende Klang verräth an keiner Stelle, dass „Kunihild“ das Erstlingswerk eines „Anfahenden“ ist. Woher Kistler die genaue Kenntniss des Orchesters hat, ob geeignete Lehrer oder günstige Gelegenheit und hervorragende Beanlagung ihn in den Stand setzten, einige Stufen des Entwickelungsganges zu überspringen, — gleichviel, keinesfalls ist er in der unangenehmen Lage, sich aus Wagner's Partituren Orchestereffecte durchpausen zu müssen. Wer viele Novitäten hören muss, wird wissen, wie sehr der „Feuerzauber“ und das „Waldweben“ von jüngeren Tonsetzern imitirt und copirt werden. Solche Reminiscenzen hörte ich in Kistler's Oper nicht, doch fehlt es nicht ganz an Stellen, welche im ersten Augenblicke wie ein Plagiat klingen. Die markanteste dürfte in folgender zornigen Bassfigur liegen:



Man denkt unwillkürlich an „Lohengrin“ und doch ist hier von einer wirklichen Entlehnung keine Rede. Der terrassenförmige Aufbau ist eine häufige und meistens sehr wirksame Form der Steigerung.

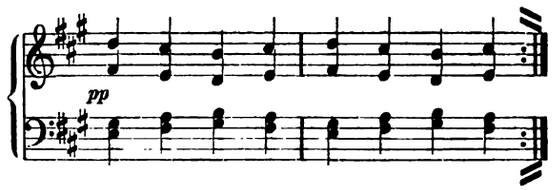
Eine sehr innige Melodie, welche Kunibert im 2. Acte singt — die Wirkung auf dem Papier steht hinter der scenischen erheblich zurück — sei allen Reminiscenzenjägern schon jetzt denuncirt:



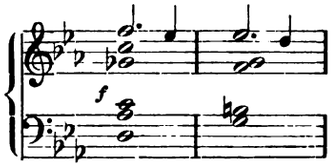
Der Anfang „erinnert“ an eine sehr populäre Weise, obschon Kunibert's Gesang erweislich älter ist. Darnach fragt aber kein Mensch! Ich schrieb im Jahre 1858 ein Lied, dessen erste Phrasen mit Rubinstein's „Gebt mir goldne Tageshelle“ und Conradi's „Herzliebchen mein unterm Rebendach“ im Wesentlichen übereinstimmt. Als bei der Concurrenz für ein Liederalbum auch mein Beitrag geprüft wurde, nahmen die Preisrichter ohne Weiteres eine Verletzung des siebenten Gebotes an, obgleich ich ganz unschuldig war. Dies beiläufig!

Dass Kistler berufen ist zum dramatischen Componisten, dafür bürgt schon der erste Act. Das Finale — Gebet und Chor — ist von prächtiger Wirkung, und der unheimliche Geisterchor aus der Tiefe verstärkt den packenden Eindruck in der treffendsten, ungesuchtesten Weise. Natürlich konnte dieser eindringliche Schluss nicht gut überboten werden, der zweite Act hatte daher einen ungünstigen Stand. Die reichquellende Erfindung des Componisten half zwar über die scheinbaren Längen hinweg, indess zündete dieser Act weniger und erst der letzte forderte wieder stürmischen Beifall heraus.

Ich erwähnte schon, dass Kistler's Musik im Allgemeinen nicht den Eindruck des Ergrübelten macht. Das ist zu verwundern, da er als Harmoniker immer auf Entdeckungsreisen sich befindet. Im ersten Acte fällt die höchst ingeniöse Behandlung einer chromatischen Scala auf, ein wahres Musterbeispiel für jedes Harmonielehrbuch. Eine reine Gespenstergeschichte in Tönen ist folgende Combination:



Dazu ein Pianissimo-Wirbel auf dem Tamtam! Es klingt gruslig genug und illustrirt ganz wirksam Jutha's Märchen „vom todten Mann“, der um Mitternacht aufsteht und Mägdlein entführt. Der Componist gibt theoretischen Unterricht am fürstl. Conservatorium in Sondershausen, und dort im „Loh“, in dem reizenden Park, scheint man nicht, wie es anderswo geschieht, fürsorglich Grenzpfähle hinter Mozart oder Beethoven aufzurichten, um die Jugend vor den angeblichen Giftgewächsen der Neuzeit zu bewahren. In den „Winkeln“ Deutschlands — um mit Wagner zu reden — ist man freier und freisinniger. Welcher Schreck dürfte dem einen und anderen Professor der Harmonielehre unserer grossstädtischen Musikschulen in die Glieder fahren, wenn sie als Ausdruck für „Ueberschmerz“ nachstehende Accordfolge zu hören bekämen:



Hinter der scheinbaren Willkür waltet ein logisches Gesetz, welches freilich in den älteren Ausgaben des musikalischen Compositions-Landrechtes noch nicht gebucht sein mag.

Um die wohlgerathene Aufführung hat sich in erster Linie Hr. Hofcapellmeister Schröder verdient gemacht. Seinem Eifer und seiner Energie ist es gelungen, alle Schwierigkeiten zu überwinden. Unterstützt wurde er in bester Weise durch die vortreffliche Capelle und durch Hrn. Krähl, welcher als tüchtiger Regisseur ihm treu zur Seite stand. Für die Hauptrollen waren sehr respectable Gäste gewonnen worden: Frl. Hochfeld als Kunihild, Frl. Geller — eine vielversprechende, stimmbegabte Anfängerin — sang die Jutha und Hr. Küch spielte und sang gar ritterlich den Kunibert. Gast war auch Hr. Schulz-Dornburg, ein sympathischer Bariton, als Mönch. Lobende Erwähnung verdienen die HH. Städing (Sigun und Sieghardt) und Heller (Vogt). Zu den Chören der Brautjungfern, Frauen und Mädchen, welche der Zettel collectivisch anführte, waren die jugendlichen Sängerinnen des Conservatoriums herangezogen worden. Alle beseelte und beflügelte ein echt künstlerischer Eifer; an dem reichbemessenen Beifalle des vollzählig versammelten Publicums hat Jeder seinen ungeschmälerten Antheil rechtmässig zu beanspruchen. Dem Componisten darf man aufrichtig gratuliren zu diesem Erfolge; möge seine „Kunihild" auch in weiteren Kreisen die Anerkennung finden, die sie verdient.

Mein Interesse für die fürstliche Musikschule veranlasste Hrn. Schröder, eine kleine Aufführung zu improvisiren, die am 21. März im restaurirten Saale stattfand und mir viel Vergnügen gemacht hat. Die weiten Räumlichkeiten der Anstalt liegen im Grünen, im „Loh", wo allsommerlich die berühmten „Loh-Concerte" abgehalten werden. Vom Lärmen und Treiben der Grossstadt unberührt, dürfen die Conservatoristen Sondershausens sich den Luxus gestatten, die edle Tonkunst als Herzens- und Gemüthssache zu betrachten, in Berlin ist das eine Unmöglichkeit! In Berlin wären auch solche Orchesterleistungen für ein privates Institut unerreichbar. Welcher Director könnte die nöthigen Lehrkräfte erlangen und bezahlen! In Sondershausen wirken die hervorragendsten Mitglieder der Hofcapelle als Lehrer, — Allen voran der ausgezeichnete Concertmeister Grünberg (früher in Meiningen), dessen Zöglinge ihrem Meister durch den feinschattirten Vortrag zweier Stücke für Streichmusik alle Ehre machten. Ein erst fünfzehnjähriger Virtuos spielte die „Gesangscene" von Spohr schön und sicher, ein Siebzehnjähriger erntete als Violoncellist Beifall durch die flotte Wiedergabe des Goltermann'schen A moll-Concertes. Zum Schlusse vereinigten sich Alle, die Bläser und die Geiger: die gestellte Aufgabe, der erste Satz aus Haydn's G dur-Symphonie (mit dem Paukenschlag) wurde correct und schwungvoll gelöst. Sämmtliche Ausführende stehen im Alter von 13—18 Jahren, die Flötisten, Oboer, Clarinettisten, Fagottbläser, die Trompeter und Hornisten, die Geiger und Violoncellisten. Nur die schwerfälligen Contrabässe wurden von Hofmusikern gehandhabt. Doch ist das Conservatorium nicht etwa ausschliesslich Orchesterschule, ich hörte mehrere Lieder, welche eine junge Dame sang, ein Fräulein vertrat sehr gut die clavieristische Abtheilung der Schule und ein junger Mann brillirte als Componist und Pianist durch die tadellose Ausführung der Clavierpartie eines Trios eigener Arbeit. Der Abend war sehr anregend und lehrreich für mich. Ich begriff, warum viele Eltern ihre Kinder — aus weitester Ferne — nach Sondershausen schicken: der musikalische Ozongehalt der dortigen Luft ist für Talente gewisser Art und gewissen Alters zuträglicher, als die Stickluft der Grossstädte. Doch, es ist ja nicht meine Absicht, Reclame oder Propaganda für Sondershausen zu machen, das erscheint unnöthig, — denn an den Früchten habe ich die Güte der Schule erkannt, und zu dieser Erkenntniss werden ja auch Andere gelangen, ohne mich, — ein einziger Vortragsabend genügt.

Die in Sondershausen verlebten Märztage waren für mich eine wohlthuende Erholung nach den winterlichen Strapazen.

Concertumschau.

Annaberg. 10. Museumsconc. (Stahl): „Wasserträger"-Ouv. v. Cherubini, Festmarsch a. „Catharina Cornaro" v. Lachner, Sept. Op. 20 v. Beethoven (HH. Stahl, Brach, Sonntag, Sauer, Sparschuh, Altmann u. Spranger), F moll-Concertstück f. Clav. v. Weber (Hr. Stahl), Männerquartette v. J. Otto (Gebet und Abendlied), Veit („Der Käfer und die Blume") und Adam („Frühlingslandschaft").

Baden-Baden. Gr. Conc. f. den Pensionsfonds des städt. Curorch. unt. Leit. des Hrn. Mottl a. Carlsruhe u. solist. Mitwirk. der Frls. Belce v. ebendaher u. Daumerlang v. hier und der HH. Guggenbühler a. Carlsruhe u. Greger von hier am 28. April: Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Actes a. „Parsifal" v. Wagner, Requiem v. Mozart.

Basel. Am 18. Mai Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch den Baseler Gesangver. (Volkland) unter solist. Mitwirk. der Frau Müller-Ronneburger u. des Frl. Asmann u. der HH. van der Meden u. Stange a. Berlin.

Chur. Am 27. April Aufführ. v. Händel's „Messias" durch den Gem. Chor (Luz) unt. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss a. Basel, des Hrn. Burgmeier a. Aarau u. A. m.

Coblenz. Claviervorträge des Hrn. Dr. v. Bülow am 25. April m. Compositionen v. Liszt (Papsthymnus u. Legenden: Die Vogelpredigt des hl. Franziscus von Assisi u. Der hl. Franz Paula auf den Wogen schreitend), Bennett (Son. „Die Jungfrau von Orleans"), Rheinberger (Introd. u. Tocc. Op. 12 u. Menuett u. Fughette f. d. linke Hand allein a. Op. 113), Raff (Phant. u. Fuge Op. 91, Scherzo a. Op. 74, „Des Abends" aus Op. 55, Walzer Op. 54 u. Polka Op. 71) u. Beethoven (Variat. Op. 35).

Dessau. 6. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 1. Symph. von Schumann, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge der Frau Diedicke v. hier (Ges., Arie v. Mozart, „Wie stolz und stattlich geht er" u. „Jetzt ist er hinaus" v. H. Riedel u. „Lieblingstäubchen" v. Klughardt) und des Hrn. Herlitz a. Ballenstedt (Violonc., Conc. v. S. de Lange, „Unter der Linde" v. Volkmann etc.).

Dordrecht. 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink unt. Mitwirk. der HH. Koert, A. u. C. Bouman: Clavierquart. Op. 38 v. Rheinberger, Sonaten f. Clav. u. Viol. Op. 21 v. Gade, f. Clav. u. Violonc. Op. 36 v. Grieg u. f. Clav. v. Beethoven (Op. 22).

Essen a. d. R. Conc. des Pianisten Hrn. P. Eckhoff unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Eick a. Cöln am 20. April: „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, „Trot de cavalerie" f. Orch. von Rubinstein, Soli f. Clav. v. Liszt (A dur-Conc., Gondoliera u. Span. Rhaps.), Tausig („Zigeunerweisen") u. A. u. f. Ges. von Goetz (Arie „Die Kraft versagt"), Schumann, Brahms („Wie bist du, meine Königin" u. „Meine Liebe ist grün") und Ries („Aus deinen Augen fliessen meine Lieder").

Freiburg i. Br. 4. Abonn.-Conc. des Philharm. Vereins (Dimmler): „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Reitermarsch für Orch. v. Schubert Liszt, „Das Liebesmahl der Apostel" f. Männerchor u. Orch. v. Wagner, Frauenchor a. „Toggenburg" v. J. Rheinberger, Gesangvorträge des Frl. Dérivis aus Brüssel (Valse v. Gounod, Romance v. Thomas u. Pastorale v. Bizet).

Gotha. 5. Symph.-Conc. des Orchesterver. (Patzig): 9. Symphonie v. Beethoven (Solisten: Frauen Ehrensberg a. Buffalo u. Kühn v. hier u. HH. Kühn u. Hey v. hier), „Rosamunde"-Ouv. v. Schubert, Violoncellvortrag des Hrn. Herner a. Hannover.

Halle a. S. Conc. der Halle'schen Liedertafel zum 50jähr. Stiftungsjubiläum am 26. April: Jubelouvert. v. Weber, Prolog, Männerchöre m. Orchester v. Mendelssohn (Festgesang an die Künstler), C. J. Brambach („Am Rhein") u. H. Neeb („Das deutsche Lied und seine Sänger", m. Soli) u. a cap. v. Cavallo („Ach Elslein"), Schmölzer („Waldabendschein") u. Th. Krause („Gling, glang, gloria"), Gesangsolovorträge der Frauen Burger-Weber u. Barnieske u. des Hrn. Krause („Tell auf der Strasse nach Küssnacht" v. O. Nicolai).

Hannover. 8. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frau Koch, Frl. Hartmann u. HH. Dr. Gunz u. Bletzacher), Serenade f. Orch. v. C. V. Stanford, Solovorträge der Frau Koch u. des Hrn. Prof. Joachim a. Berlin (Viol., u. A. Variat. eig. Comp.).

Kiel. 31. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: Clavierquint. Op. 114 v. Schubert, Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. Op. 15 v. Th. Kirchner, „Frühlingsbotschaft" v. Gade, zwei Chorlieder v. H. Huber, Tenorsoli v. W. Hill („Das Herz am Rhein") u. A.

Leipzig. Am 18. Mai Aufführ. v. F. Liszt's „Christus" durch den Riedel'schen Verein (Prof. Riedel) unt. solist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt v. hier, sowie des Frl. Schärnack u. der HH. Alvary u. Scheidemantel a. Weimar.

Mülhausen i. E. Am 4. Mai Aufführ. von Mendelssohn's „Elias" durch den Musikver. unt. Leit. des Hrn. Walter a. Basel u. solist. Mitwirk. der Frau Walter-Strauss v. ebendaher, des Frl. Schmitt u. einer ungen. Altistin v. hier und der HH. Strübin a. Basel u. Burgmeier a. Aarau.

Osnabrück. Geistl. Conc. des Hrn. P. Schmidt unter Mitwirk. des Frl. Schmidt a. Bremen, der HH. G. u. H. Dreinhöfer, Klose u. Vogelsang u. des Schmidt'schen Gesangver. am 11. April: „Die Kreuzigung" a. der Passionsmusik v. H. Schütz, „Am See Tiberias" f. Soli u. Chor v. W. Rust, Soli f. Ges. (u. A. „Auf dem Hügel Golgatha" v. Ad. Ueberlée), f. Org. u. f. Violonc. (Hebräische Mel. v. Franz).

Poessneck i. Th. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 11. Mai: Fragmente a. „Euryanthe" u. dem „Freischütz" v. Weber, „Gersprenz" f. Bassolo u. Männerchor mit Clav. v. A. Wallnöfer, gem. Chöre v. A. Kleffel („Es fuhr ein Fischer") u. A., Männerchor „Das Ettaler Bräustüberl" v. Zaininger, Vocalduett v. Auber, Soli f. Ges. u. f. Viol. (In einem uns vorliegenden Bericht wird in erster Linie dem Dirigenten Hrn. Löffler Anerkennung für die gebotenen Genüsse gezollt und im Speciellen von dem Violinspiel des Hrn. Bernhardt gesagt, dass er sich durch reinen keuschen Vortrag und durch seelenvollen grossen Gesang ausgezeichnet habe.)

Rendsburg. 3. Conc. des Musikver. (Koop) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Faller, der Frau Bünz u. der HH. Jossloffsky u. Dannenberg a. Hamburg: „Fidelio"-Ouvert. u. „Elegischer Gesang" v. Beethoven, Requiem v. Mozart, „Spanisches Liederspiel" v. Schumann.

Stettin. Am 11. März Aufführ. v. S. Bach's Matthäus-Passion durch den Musikver. (Dr. Lorenz) unt. solist. Mitwirk. der HH. Fel. Schmidt a. Berlin, Zarnekow u. A. m.

Varel a. d. J. Conc. des Singver. am 23. April: „Künstlers Weihnachtslied" f. Soli u. Chor v. A. Dietrich, Neujahrslied f. do. v. Schumann, „Sinnen und Minnen" f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass m. Clav. v. H. Hofmann, drei Ungar. Tänze für Clav. zu vier Händen v. Brahms, Vocalduette „Ueber allen Wipfeln" v. Rubinstein u. Reiselied u. „Maifeier" v. Gade.

Weimar. 5. Conc. des Chorgesangver. (Prof. Müller-Hartung) m. Händel's „Samson" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Hartwig u. Schärnack u. der HH. Dierich u. Hettstedt.

Zwickau. 4. Abonn.-Conc. des Musikver.: D dur-Symph. v. Haydn, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Gesangvorträge des Frl. Schneider aus Cöln (Arie „Die Sonne, sie lachte" v. Saint-Saëns, „Aus deinen Augen fliessen meine Lieder" v. Ries etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berleberg. Zwei treffliche Künstler, der Pianist Hr. Reim und der Cornet à Pistonvirtuos Hr. Türpe, hatten sich am 22. April zu einem Concert vereinigt, das nicht blos den rückhaltlosesten Beifall des Publicums, sondern auch die gewichtige Anerkennung der den Vorträgen beiwohnenden fürstlichen Familie erhielt und noch lange in der Rückerinnerung fortleben wird. — **Breslau.** Hr. Lorenzo Riese aus Dresden gastirt gegenwärtig mit grossem Erfolg in unserem Stadttheater, dessen Mitglied er vor Jahren war. — **Frankfurt a. M.** Das Gastspiel des Tenoristen Hrn. Perotti hat zum Engagement dieses Künstlers geführt. Hr. Perotti wird mit Hrn. Stritt alterniren und alljährlich fünf Monate lang an unserer Bühne activ sein. Ebenso ist der Baritonist Hr. Grienauer aus Strassburg i. E., welcher kürzlich hier gastirte, durch einen dreijährigen Contract an unsere Bühne gebunden worden. — **Hannover.** Der mit grandiosen Stimmmitteln ausgestattete Bassist Hr. Elmblad, welcher seine Bühnencarrière unseres Wissens auf dem Dresdener Hoftheater begann, ist infolge glücklich verlaufenen Gastspiels Mitglied unseres k. Theaters geworden. — **Lissabon.** Im San-Carlos-Theater wird während der Sommersaison eine französische Operngesellschaft singen, welche aus den Damen Strassi, Duquesne, Taillefer-Luigini, Guérin, Dervas, Jousse und Granville bestehen wird. — **Paris.** Der sechszehnjährige Geiger Hr. Carl Wondra liess sich im Erard'schen Saale hören und fand für seine weit vorgeschrittene Technik, sowie für die Poesie seines Vortrages den lebhaftesten Dank. Eine junge Pianistin Frl. Steiger gab in demselben Saale ein Concert, in welchem sie ein Saint-Saëns'sches Concert, sowie Solostücke von Bach und Chopin mit sicherer Technik und vieler Feinheit vortrug. Mit gutem Erfolg concertirte auch eine andere Pianistin Frl. Janiszewska. — **Rotterdam.** Der Schweriner Kammersänger Hr. Carl Hill absolvirte Ende April und Anfang Mai ein ruhmgekröntes Gastspiel auf unserer deutschen Bühne. Obwohl er seit bald 20 Jahren in den Concertsälen Hollands ein hochgefeierter Gast ist, hatte das holländische Publicum bisher keine Gelegenheit, ihn als dramatischen Sänger kennen zu lernen. Zum Schluss der dieswinterlichen Saison trat er nun — auch in der Hauptstadt Amsterdam und der Residenz Haag, mit der Rotterdamer Operngesellschaft — als Wolfram, Telramund, Pizarro und Wotan („Walküre") auf. Der Andrang des Publicums zu all diesen Vorstellungen war ein ausserordentlicher, der Enthusiasmus über Hill's grossartige Leistungen ein unbestrittener, allgemeiner; auch die Hauptblätter Hollands sind einstimmig in ihrem Lob. In allen jenen Vorstellungen sang Hr. Hill zusammen mit einem anderen, in Holland nicht minder hochgefeierten Gast, dem Tenoristen Hrn. Anton Schott; im „Fidelio" sogar — eine Musterbesetzung, um die manches deutsche Hoftheater Holland beneiden könnte! — mit Schott und Marianne Brandt. — **Wien.** Der Tenorist Hr. Ladislav Mierzwinski, welcher hier so grosses Aufsehen durch seine phänomenale Stimmbegabung erregt hat, wird sich für die Zeit vom 15. Dec. bis 31. März der Führung des gewiegten Impresarios Hrn. Fischhoff anvertrauen und unter derselben eine Tournée durch Deutschland, Oesterreich, Belgien und Holland ausführen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 17. Mai. „Es sollen wohl Berge weichen" v. W. Rust. „Gott, sei mir gnädig" von G. Rebling. Nicolaikirche: 18. Mai. „Singet und spielet dem Herrn" von W. Rust.

Biberach. Stadtkirche: 6. April. Geistlicher Dialog a. dem 16. Jahrh. v. Alb. Becker. Duett a. „Christus am Oelberg" v. Beethoven. Verurtheilung vor Kaiphas und Pilatus aus dem „Sühnopfer des neuen Bundes" v. Löwe. 2. Theil a. „Des Heilands letzte Stunden" v. Spohr. Quintett a. die „Pilgrime auf Golgatha" von Hasse. „Wir drücken dir die Augen zu" von Schicht.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

April.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Martha. 4. u. 16. Das Mädchen von Perth. 13. Don Juan. 20. Sakuntala (Weingartner). 24. Der Widerspänstigen Zähmung. 27. Fra Diavolo. 30. Margarethe.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (A.), Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Chor u. Altsolo m. Org. (Niesky, Musikaufführ. des Gesangvereins am 25. März.)

Brahms (J.), Akadem. Festouvert. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

— — Adur-Clavierquart. (Paris, Kammermusiksitzung der HH. Breitner, Marsick u. Gen. am 24. April.)

— — Ein deutsches Requiem. (Hildesheim, Aufführung durch den Oratorienver. am 26. März.)

— — Schicksalslied. (Laibach, 5. Conc. der Philharm. Gesellschaft.)

— — „Ave Maria" f. Frauenchor, Streichorch. u. Harmonium. (Hirschberg i. Schl., Geistl. Conc. des Chorgesangver. am 7. April.)

Brambach (C. J.), „Velleda" f. Männerchor, Soli u. Orch. (Kempten, Conc. des Liederkranzes Kempten am 19. April.)

Bruch (M.), Männerchöre „Römischer Triumphgesang" u. „Dem Kaiser" m. Orch. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)

Bülow (H. v.), Orchesterballade „Des Sängers Fluch". (Carlsruhe, Conc. der Hofcap. am 23. April.)
Claassen (A.), Festhymne f. Männerchor, Soli u. Orch. (Magdeburg, Conc. des Gesangver. Claassen am 21. April.)
Goepfart (C.), Ouvert. zur Oper „Der Schmied von Antwerpen". (Ebendaselbst.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Cleve, 12. Abonn.-Conc. der Symphoniecap.)
Grieg (Edv.), Fdur-Clav.-Violinson. (Paris, Kammermusiksitzung der HH. Breitner, Marsick u. Gen. am 24. April.)
Hamerik (A.), Nord. Suite f. Orch. (Rostock, Conc. des Ver. Rostocker Musiker am 18. April.)
Lacheurié (A.), Adur-Symph. (Marseille, Conc. der Société des Concerts popul. am 13. April.)
Lassen (E.), „König Oedipus" f. Männerchor, Soli u. Orchester. (Magdeburg, Conc. des Gesangver. Claassen am 21. April.)
Liszt (F.), „Orpheus". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 30. März.)
— — Hmoll-Clavierson. etc. (Leipzig, Liszt-Matinée des Hrn. Friedheim a. Wien.)
Meyer-Olbersleben, Phantasie f. Fl. u. Clav. (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
Overbeck (A.), Violoncellconc. (Mannheim, 1. Stiftungsfest der deutschen Reichsfechtschule, Verband Mannheim.)
Raff (J.), Orchestersuite in ungar. Weise. (Carlsruhe, Conc. der Hofcap. am 23. April.)
Reinecke (C.), Geistl. Abendlied f. Tenorsolo, Chor u. Orch. (Rheydt, Conc. des Singver. am 20. April.)
Rheinberger (J.), Ouvert. zu „Die Zähmung der Widerspänstigen". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 30. März.)
— — „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orch. (Kempten, Conc. des Liederkranzes Kempten am 19. April.)
Rubinstein (A.), Streichquart. Op. 17, No. 3. (Laibach, 4. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Saint-Saëns (C.), Orator. „Die Sündfluth". (Buenos-Ayres, 81. Conc. der Deutschen Singakad.)
Spengel (J.), Dmoll-Symph. (Oldenburg, 8. Abonn.-Conc. der Hofcap.)
Svendsen (J. S.), Streichoctett. (Rostock, Conc. des Vereins Rostocker Musiker am 18. April.)
— — Streichquart. Op. 1. (Würzburg, 5. Conc. der k. Musikschule.)
Thieriot (F.), „Am Traunsee" f. Baritonsolo, Frauenchor und Streichorch. (Creuznach, 3. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft.)
Tschaïkowsky (P.), Adur-Claviertrio. (Paris, Kammermusiksitzung der HH. Breitner, Marsick u. Gen. am 24. April.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel, Kaiser-Marsch, „Siegfried-Idyll" u. Vorspiel u. Schlussscene a. „Tristan und Isolde". (Liverpool, Hans Richter-Conc. am 25. April.)
— — Fragmente aus „Tannhäuser", „Walküre", „Siegfried", „Tristan und Isolde", den „Meistersingern", dem „Fliegenden Holländer" u. „Götterdämmerung", sowie Jubiläums-Marsch. (New-York, Richard Wagner-Concerte am 22., 24. u. 26. April.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (München, Conc. des Lehrer-Gesangver. am 5. April.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 20. Italienische Wagnerianer. Von Dr. R. Sternfeld. — Kritik (A. Bungert).

Caecilia No. 12. Kritik (G. H. Witte). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 10. Tausig's Reconstruction einer Stelle aus Beethoven's Cdur-Sonate Op. 53. Von Anna Morsch. — Besprechungen (W. Berger, Ph. Scharwenka, M. E. Sachs u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Unterhaltung. — Meinungsaustausch (die Frage, warum die chromatische Tonleiter in kleinen Terzen besser als in grossen klingt, betreffend).

Deutsche Musiker-Zeitung No. 20. Ch. Gounod über Rich. Wagner. (Aus der „N. Fr. Pr.") — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Die Tonkunst No. 16. L. Spohr. Gedicht v. H. Eichhorn. — Kritik (A. C. Mackenzie u. A. m.). — Berichtigung des Artikels „Erinnerungen an Rich. Wagner". Von M. Rudolph. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 20 u. 21. Une page inédite de Richard Wagner sur Hector Berlioz. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Jullien, E. Gregoir a. A. m.).

Le Ménestrel No. 24. Le centenaire de jeunes aveugles. Von P. Lacome. — M. Pasdeloup et les concerts populaires. Von Th. Parmentier. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Besprechungen (F. Liszt, Ph. Scharwenka). — Berichte (u. A. Einer üb. eine Jenaer Aufführ. von Raff's „Dornröschen"), Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 8. Zum 100. Geburtstage L. Spohr's. Von H. M. Schletterer. — Fritz Blumer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritik (H. M. Schletterer).

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Brüll, Ignaz, Ouverture zu „Macbeth". (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Krug, Arnold, „Sigurd" f. Soli, Chor u. Orch., Op. 25. (Leipzig, Fr. Kistner.)
Mac-Dowell, E. A., 1. Clavierconc., Op. 15. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)
Ritter, Hermann, Viola-Schule. 1. Band. (Cöln, P. J. Tonger's Verlag.)
Schulz, A., „Hehre heilige Musik" f. Männerchor, Soli u. Orch., Op. 55. (Leipzig, Fr. Kistner.)

* * *

Frimmel, Dr. Th., Beethoven und Goethe. (Wien, Carl Gerold's Sohn.)
Lesimple, August, Erinnerungen an Richard Wagner. (Dresden, Heinr. Minden.)
Kistler, Cyrill, Aufsätze über musikalische Tagesfragen. Heft 3. (Sondershausen, Selbstverlag des Componisten.)
Venzoni, Joh. S., Aus dem Tagebuche eines Gesanglehrers. Neue Folge. (Hannover, Arnold Weichelt.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig beging mit einer Aufführung des Liszt'schen „Christus" am vor. Sonntag und einer geselligen Vereinigung am folgenden Montag das dreissigjährige Jubiläum seines im höchsten Grade ruhmvollen Bestehens.

* In die Direction des für den 5. und 6. Juni angesetzten Norddeutschen Musikfestes zu Hamburg werden sich neuerer Mittheilung nach die HH. Reinthaler aus Bremen und Prof. v. Bernuth aus Hamburg theilen, Ersterer wird also nicht alleiniger Festdirigent sein. Solistisch werden sich Frau Sachse-Hofmeister aus Berlin, Frl. Spies aus Wiesbaden und die HH. Riese aus Dresden und Betz aus Berlin an dem Feste betheiligen.

* Das nächstjährige, in Aachen zur Abhaltung gelangende Rheinische Musikfest wird an seinen beiden ersten Tagen den zweihundertjährigen Geburtstag von Bach und Händel in grossartiger Weise feiern. Der 3. Tag soll — eine überraschende Mittheilung! — Liszt gewidmet werden.

* In Chicago wird für nächstes Jahr eine internationale musikalische Ausstellung geplant.

* In Cöln beschäftigen sich augenblicklich alle musikalischen Kreise mit Beantwortung der Frage, ob Hr. Professor Dr. Wüllner in Dresden, den man nunmehr zum Nachfolger des Hrn. v. Hiller ausersehen hat, die ihm nach erfolgter einstimmiger Wahl angetragenen Stellungen annehmen werde oder nicht? Da einerseits Letztere ihrem Vertreter künstlerisch wie pecuniär die ausgesuchtesten Chancen bieten und andererseits das denkwürdige letzte Palmsonntag-Concert zu Dresden die erhoffte Umgestaltung der Dresdener Stellung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner nicht im Gefolge hatte, sondern der eminente Dirigent nach wie vor fast nur mit dem Kirchendienst zu thun hat

und zusehen muss, wie dagegen jüngere Collegen mit der herrlichen Hofcapelle und dem trefflichen Opernpersonal aus dem Vollen arbeiten können, so steht leicht zu befürchten, dass Dresden diese seltene künstlerische Kraft verlieren wird, so schwer es Hrn. Prof. Dr. Wüllner immerhin auch werden dürfte, von der ihm liebgewordenen Heimath an der Elbe zu scheiden.

* In Eutin, der Geburtsstadt C. M. v. Weber's, hat sich ein Comité zu dem Zwecke constituirt, dem verstorbenen Meister zur 100. Wiederkehr seines Geburtstages (18. Decbr. 1886) ein Standbild in Eutin zu errichten. Dasselbe richtet an Alle, welche dem Componisten des „Freischütz" in wirklicher Verehrung zugethan sind, die Bitte, dieses Vorhaben durch Beiträge zu unterstützen und nimmt auch die geringste Spende mit Dank entgegen.

* In dem seiner Beethoven-Biographie angehängten Verzeichnisse führt A. B. Marx an: „1790. Trauer-Cantate auf den Tod Joseph II. Ungedruckt. Manuscript verschwunden. 1792. Cantate auf Leopold II. Ungedruckt. Manuscript verschwunden." Auch A. W. Thayer, der Biograph Beethoven's (I., S. 232), zählt diese zwei Cantaten zu den unzweifelhaften, beglaubigten Compositionen Beethoven's aus seiner Bonner Zeit, über welche aber Nichts bekannt ist, „als dass Beide in dem Versteigerungskatalog der Dubain'schen (soll heissen de Beine'schen) Büchersammlung in Wien 1813 angeführt sind". Die Manuscripte beider Werke sind spurlos verschwunden, Abschriften hat es nicht gegeben. Jetzt nun theilt die „N. Fr. Pr." in Wien mit, dass ein dortiger musikliebender junger Kaufmann, Hr. Armin Friedmann, beide Cantaten in dem Bücherverzeichniss eines Leipziger Antiquars angeführt gefunden und sofort gekauft habe. Es sind Abschriften, die aus dem Nachlasse Hummel's stammen. Sie sind gleichmässig, in Querformat, in steifen gelben Pappendeckel gebunden und von derselben schönen, deutlichen Copistenhand auf unverwüstlich starkem Papier mit tiefschwarzer Tinte geschrieben. Auf dem Umschlag der Trauer-Cantate findet sich in der oberen rechten Ecke die Zahl 241, auf jenem der Leopold-Cantate die Zahl 85 mit blässerer Tinte angemerkt. Es sind dies die betreffenden Nummern in dem Baron de Beine'schen Verlassenschafts-Kataloge von 1813, mit welchem die Nummern verglichen worden sind. In dieser Versteigerung hat Hummel die beiden Beethoven'schen Werke ohne Zweifel erstanden.

* Berlin hat nunmehr seinen Annoncenvorhang. Das Krolltheater hat sich das unsterbliche Verdienst erworben, die „brutale Geschmacklosigkeit", wie sich eine Berliner Collegin ausdrückt, importirt zu haben. Schlimm genug, dass das Publicum dieses amerikanische Reclamegewächs, für dessen Einführung Hr. Commissionsrath Engel 1600 ℳ erhalten haben soll, so ruhig duldet und den Quark nicht durch entschiedenes Zischen, das in diesem Falle einmal am Platze wäre, auf Nimmerwiedersehen verjagt.

* In Wien besteht seit Kurzem ein aus Damen gebildetes Waldhorn-Quartett, das sich mit Beifall öffentlich hören lässt. Es ist ohne Zweifel, dass sich nächstens vier lungenkräftige Weiblein zu einem Posaunen-Quartett zusammenthun werden.

* Das Stadttheater in Wien, sowie das Theater in Roubaix sind durch Feuer zerstört worden.

* Das Metropolitan Opera House in New-York hat in der soeben beendigten Saison in 124 Vorstellungen 19 Opern gegeben; am oftesten, je 17 Mal, wurden „Margarethe" und „Der Barbier von Sevilla" gegeben, „Lohengrin" zählte drei Aufführungen.

* Im Apollo-Theater zu Genua ist eine neue Oper von Andreoli, betitelt „L'Amor di un mozzo", welcher man Gutes nachsagt, erstmalig aufgeführt worden.

* Dr. F. Liszt beehrte Leipzig innerhalb zweier Wochen drei Mal mit seinem Besuche. Am 4. d. Mts. wohnte er, wie schon erwähnt, einer Matinée seines Schülers Hrn. Arthur Friedheim bei, am 8. besuchte er eine Vorstellung des v. Goldschmidt'schen „Heliantus" und am 18. war es die vom Riedel'schen Verein veranstaltete Aufführung seines „Christus", welche ihn zur Einkehr in unsere Stadt veranlasst hatte. — Seinem letzten Leipziger Besuch war eine kurze Anwesenheit in Dresden, wo er einem Orgelconcert des Organisten Hrn. Fischer, einer Musikveranstaltung der Opernschule des Frl. Aug. Götze und einer „Tristan"-Probe im Hoftheater beiwohnte, vorausgegangen. Das Concert des Frl. Götze erfreute sich nicht blos der solistischen Mitwirkung der Frau Moran-Olden aus Frankfurt a. M., der einheimischen Pianistin Frau Stern, der HH. Siloti und Petri aus Leipzig u. A. m., sondern der berühmte Gast setzte sich schliesslich selbst an den prächtigen Blüthner-Flügel und entzückte das Auditorium durch zwei Vorträge. Der grosse Meister hat sich das Interesse für die Bestrebungen anderer Künstler bis in das hohe Alter erhalten und steht in dieser kunstfördernden Theilnahme wirklich einzig da.

* Hr. Pasdeloup, der Gründer und Leiter der Populären Concerte in Paris, sieht sich nach einer 23jährigen, für die Pariser Musikverhältnisse segensreichen Thätigkeit genöthigt, sein Unternehmen aufzugeben, bei dem er ausser Lorbeeren keinen klingenden Lohn hatte. Er ist es, dem die civilisirte Welt das Institut der Populären Concerte verdankt, denn seine Pariser Populären Concerte wurden überall nachgeahmt. In Paris erwuchs ihm in mehreren jüngeren Concertinstituten, sowie nach und nach auch in den Theatern eine Concurrenz, welcher er jetzt unterliegt. Während er nämlich früher der Einzige war, welcher allsonntäglich während des Winters eine Matinée gab, entziehen ihm jetzt die Châtelet- und Lamoureux-Concerte, sowie 20 Theater, welche zu derselben Stunde spielen, sein Publicum. Der 63jährige Mann hat trotz seiner aufreibenden Thätigkeit im Dienste der Kunst keine Reichthümer gesammelt. Hr. Colonne, der verdienstliche Dirigent der Châtelet-Concerte, wird deshalb im Trocadéro zu Ehren und zu Gunsten des Kunstveteranen ein Concert veranstalten, dem ein reicher Ertrag zu wünschen ist.

* Frl. van Zandt ist vom König von Holland zur Hofsängerin ernannt worden.

* Die HH. C. Saint-Saëns, J. Danbé, Capellmeister an der Komischen Oper in Paris, und Andréas Hallén sind zu Mitgliedern der k. Akademie der Musik in Stockholm erwählt worden.

* Hr. Ernest Reyer hat bei Gelegenheit der 42. Aufführung (nicht 37., wie wir in der Notiz unter Brüssel in der vor. No. schrieben) seiner Oper „Sigurd" aus den Händen der Königin der Belgier das Diamantkreuz des Leopoldordens erhalten, von den Künstlern des Monnaie-Theaters aber ausserdem eine goldene Lyra.

* Der bekannte Concertagent Hr. Hermann Wolff in Berlin erhielt vom König von Dänemark die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Jules Bariller, Capellmeister im Theater des Palais-Royal in Paris, ehemals in gleicher Eigenschaft an Brüsseler Theatern thätig gewesen, † am 28. April, 59 Jahr alt, in Paris. — F. Smetana, dessen Ueberführung in die Irrenanstalt zu Prag wir kürzlich meldeten, † am 12. Mai daselbst. Mit ihm ist ein bedeutender Componist heimgegangen. — Frau Oberländer in Berlin, unter ihrem Mädchennamen Laura Lauffer als tüchtige Sängerin bekannt, †, 36 Jahre alt, in Berlin. — Samuel de Lange in Rotterdam, vorzüglicher Organist, †, 72 Jahre alt, am 15. Mai. — Louis Brassin, hervorragender Pianist, †, 44 Jahre alt, am 17. Mai in St. Petersburg.

Briefkasten.

B. K. in *W.* Wenn ein Dr. S. den dortigen „Signalen" schreibt, dass die hies. Fachkritik sich einstimmig lobend über jene Gesangvorträge ausgesprochen habe, so ist dies einfach eine Unwahrheit. Dagegen fehlt uns die richtige Bezeichnung für die Behauptung, dass die Sängerin bei derselben Gelegenheit „bekundet" (!) habe, dass sie als dramatische Bühnensängerin später Hedwig Reicher-Kindermann ersetzen werde.

F. E. in *L.* Die Sache verhält sich in Wirklichkeit doch etwas anders, nämlich insofern, als der verdiente Künstler den Abschied von der Bühne, der er 46 Jahre lang, zuerst als Baritonist, seine Kräfte widmete, nicht selbst genommen hat, sondern derselbe ihm seitens der Direction gegeben worden ist. Mit Frau Moran-Olden hat es dagegen seine Richtigkeit, die herrliche Künstlerin wird bereits Anfang n. M. ihre hies. Thätigkeit beginnen. Dass Hr. Director Staegemann Alles darangesetzt hat, diese fasciuirende Sängerin seinem Theater zu gewinnen, ist ihm hoch anzurechnen.

G. J. in *W.* Die Bezeichnung „Spatzengehirn" ist gut. Ebenso treffend ist die Bemerkung, dass die Ausschwitzungen eines derartigen Organs ohne alle Wirkung verpuffen.

Anzeigen.

Deutscher Sängerbund.

Concurrenz-Ausschreiben.

Der Deutsche Sängerbund beabsichtigt, zur Ausgabe des 8. Heftes seines Liederbuches zu schreiten, und sucht hiezu einige noch ungedruckte Compositionen für vierstimmigen Männergesang, vorzugsweise auf Massenwirkung berechnete Strophengesänge von nicht zu grossem Umfange, zu erwerben.

Die gewählten Compositionen, welche nach dem Abdrucke Eigenthum des Componisten bleiben, werden mit 30 bis 100 Mark honorirt.

Die Einsendungen, mit einem Motto versehen, gleichlautend mit dem auf dem beizugebenden, den Namen des Componisten enthaltenden geschlossenen Umschlage stehenden, sind bis zum 17. Juli l. J. frankirt an den Vorsitzenden der Liederbuchscommission Herrn Chormeister **Franz Schmid** in **Freising** bei **München** zu richten.

Die Commission besteht ausser dem Vorsitzenden aus den Herren Professor Dr. Faisst in Stuttgart, Professor Dr. Langer in Leipzig, Musikdirector Josef Brambach in Bonn und Musikdirector Carl Reinthaler in Bremen.

München, im Mai 1884.

Der geschäftsführende Ausschuss des Deutschen Sängerbundes.

[464b.] Für denselben: **A. Otto,** k. Notar.

Antwort auf die vielen Nachfragen nach dem **Clavierauszug** zu meiner

Oper „Kunihild".

Wer auf den Clavierauszug meiner Oper **„Kunihild"** reflectirt, möge mir das **schriftlich** mit genauer Adressangabe mittheilen.*) Diejenigen, welche denselben schon jetzt **fest** bestellen, erhalten das Exemplar für **6 Mark**. Am 15. Juni 1884 schliesse ich die Liste.

Später bestellte Exemplare kosten **12 Mark.**

Die bestellten Exemplare werden **gegen Nachnahme** zugesendet.

Die Zusendung des Clavierauszuges wird Anfang August dieses Jahres erfolgen.

Cyrill Kistler, Sondershausen.

*) Der Clavierauszug erhält den Umfang des Clavierauszuges von „Lohengrin". [465.]

Gesanglehrer.

[466b.]

Ein Concertsänger, welcher die ehrenvollsten Erfolge aufzuweisen hat, wünscht an einem Conservatorium oder an einer Musikschule feste, das Concertiren jedoch nicht allzubeschränkende Stellung. Derselbe wäre auch geneigt, sich in einer grösseren Stadt, welche zum Unterricht im Sologesange lohnende Thätigkeit bietet, als Privatlehrer niederzulassen. Gef. Offerten an die Exped. d. Blts.

In der grossherzogl. Hofcapelle zu Carlsruhe ist zum 1. September d. J. die Stelle des **ersten Hornbläsers** zu besetzen. Anfangsgehalt 1800 ℳ jährlich, welcher durch Nebenverdienste (Concerte) sich erheblich steigern kann. Nur vorzügliche Künstler wollen sich zu einem Probespiel am 5., 6., 7. und 8. Juni in Carlsruhe einfinden und auf dem Theaterbureau melden.

Carlsruhe, den 16. Mai 1884. [467b.]

Generaldirection des grossherzogl. Hoftheaters.

Die **Direction** des **Stadttheaters** zu **Bremen** sucht ab 1. September 1884 einen **I. Concertmeister**. Hierauf Reflectirende wollen sich gefälligst melden und erhalten näheren Aufschluss hierüber, sowie über die damit verknüpfte Stellung in dem Bremer Concert-Orchester.

Bremen, Mai 1884. [468.]

Die Direction des Bremer Stadttheaters.
Für die Direction der Concerte:
Musikdirector Reinthaler.

Wir suchen für die Saison 1884/85 (1. October bis 31. März) einen routinirten Concertmeister, der, tüchtiger Solospieler, zugleich die Direction der Zwischenactsmusik übernimmt. Bewerber wollen ihre Zeugnisse einsenden an die [469b.]

Commission des Stadttheaters
in Freiburg i. Breisgau.

Verlag von **Adolph Brauer** (F. Plötner) in **Dresden** [470a.]

Soeben erschienen:

Reinhold Becker.

Zwei Gesänge für Männerchor

Op. 25. No. 1. „Asyl". (L. A. Frankl.) **No. 2. „Aus dem Vollen".** (Felix Dahn.)

Partitur und Stimmen 2 ℳ
Jede Stimme 30 ₰.

Die Lieder werden **mit grossem Erfolg** vom akademischen Gesangverein **„Arion"** in **Leipzig** und der **„Dresdener Liedertafel"** gesungen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 5. Juni 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. [23/24.

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Kritik: August Klughardt, Symphonie No. 3 in Ddur, Op. 37. (Schluss.) — Ein „objectiver" Wagner-Beurtheiler. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden, Graz (Fortsetzung), München (Fortsetzung), Weimar und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Neben der Verkörperung vertrauensvoll hingebender Liebe die Menschwerdung rachebrütenden Hasses, neben dem Ideal engelreiner Weiblichkeit das Urbild der verrätherischen Teufelin; neben der Euryanthe die Eglantine, neben der Elsa die Ortrud.

Dem „letzten Spross" Radbod's des Friesenfürsten sind zwei überaus charakteristische Motive zuertheilt, welche, durch einen kurzen Violoncellgang verbunden, unmittelbar nach einander auftretend, im innigsten Zusammenhang ein Ganzes bildend, das nächtlich düstere Vorspiel des zweiten Aufzugs einleiten. Beide Ortrud-Motive werden von den Violoncells in tiefster Lage gebracht, das erste: Takt 3—6, das zweite: Takt 13—15. Erstgenanntes Thema tritt in der Friedrich-Ortrud-Scene, welche es zusammen mit seinem Partner fast ausschliesslich beherrscht, in unheimlichem und zugleich dämonisch grossartigem Charakter, dem düster erhabenen Colorit des Milton'schen Satan nicht unähnlich, sogar in den Posaunen auf, bei dem unisono-Racheschwur des unseligen Paares (Fismoll) schaurig durch die Nacht tönend. Im Gefolge der Ortrud gibt es dem „ins Haus ziehenden Unheil" das Geleite und erdröhnt noch einmal mächtig, in den tiefen Blechinstrumenten nach der Katastrophe, während Lohengrin, der von ihren Frauen davongetragenen ohnmächtigen Elsa folgend, langsam die Bühne verlässt; hier dämmert die Gestalt der Ortrud dämonisch triumphirend vor unserem geistigen Auge auf. Als Einleitung zu Lohengrin's Verweis an Ortrud:

„Du fürchterliches Weib! Steh ab von ihr!
Hier wird dir nimmer Sieg!

scheint es sich zu krümmen, wie Satan zu Füssen des siegreichen „signifer sanctus" Michael. Gesungen wird dieses instrumentale Motiv u. A. vom bösen Paar unisono:

„Wisst, dass für euch das Unheil wacht!"

Eine fast noch bedeutendere Rolle spielt das zweite Ortrud-Motiv (Takt 13—15 des Vorspiels). Es tritt vorzugsweise in der Scene zwischen Ortrud und Friedrich, in der nachfolgenden Scene zwischen den beiden Frauen, im grossen Finale des zweiten Acts, als Telramund der Elsa sein Gift ins Herz giesst, und in der zweiten Hälfte der Brautgemachscene auf, wo es nach krampfhafter Steigerung schliesslich die Katastrophe herbeiführt. In jenen Scenen tritt es bald tückisch, hinterlistig, wie eine Schlange schleichend, sich unheimlich

windend auf, wie der schwarze Pudel auf dem Osterspaziergange Faust's und Wagner's, immer nähere Kreise um das wehrlose Opfer ziehend, wie der die ahnungslose Taube umkreisende Falke, bald voreilig, aber siegesgewiss triumphirend, bald sich mit geheuchelter Demuth verstellend. Besonders in der ersten Scene des zweiten Aufzugs hat der instrumentale Colorist Wagner der Bassclarinette und dem Englischen Horn, welchen die Ortrud-Motive meistentheils anvertraut sind, ungeahnt schaurige, düstere Seiten (Farbentöne) abgewonnen. Jene finster brütende, unheimlich nächtliche Einleitung zum zweiten Act nach dem sieghaften Sonnenglanz des ersten Finales wäre überhaupt hinreichend, ihrem Schöpfer den Beinamen des „Rembrandt der Musik" zu sichern. Unter Lohengrin's bangem Ausruf im zweiten Acte:

„Elsa! — Wie seh ich sie erbeben!"

verkörpert unser Motiv gleichsam die Ursache jenes Erbleichens; zusammen mit dem Frageverbot-Motiv (im Engl. Horn und der Bassclarinette) gewährt es einen hellen Blick in die tiefsten Schlupfwinkel von Elsa's Herzen, wo der ausgestreute üble Samen seine Verheerungsarbeit schon anfängt. Unmittelbar hierauf durchzieht es, vom ersten Ortrud-Motiv auf den Fersen gefolgt, den Anfang des grossen Ensembles:

„In wildem Brüten muss ich sie gewahren,
hat sie bethört des Hasses Lügenmund?"

Als Elsa, wie oben geschildert, in der Schlussscene vor den König hintritt, stimmen es die Bratschen in hoher Lage (Violinschlüssel) klagend, bedauernd, bemitleidend an — Ortrud war es ja, welche die Seele der Engelreinen vergiftet! — neben jener schon erwähnten Beileidsklage, welche Elsa's Unschuldsmotiv an dieser Stelle ausspricht. Bei Friedrich's leiser Mahnung an Elsa:

„Vertraue mir! Lass dir ein Mittel heissen,
das dir Gewissheit schafft!"

wird es zuerst von der Bassclarinette, dann vom Fagott, schliesslich vom Englischen Horn angestimmt. Von hinreissender dramatischer Wirkung ists, wie sich diese Melodie allmählig sogar in die Singstimme der .... Elsa einschleicht (im Brautgemach):

„Hilf Gott! Was muss ich hören!
Welch Zeugniss gab dein Mund!

und später:

„Wie soll ich Aermste glauben,
dir gnüge meine Treu?"

Hier treibt das verrätherisch ausgestreute Gift seine herrlichste Blüthe; hier, als die Taube sich die Sprache der Schlange aneignet, fühlen wir, dass die Engelreine befleckt, all ihr Glück rettungslos dahin ist... die Wundersprache des Wagner'schen „Leitmotivs"! Hier, bei den Stellen: „Hilf, Gott, was muss ich hören!" und weiter: „Ach, dich an mich zu binden, wie sollt ich mächtig sein?" ist auch die krampfhaft leidenschaftliche Steigerung unseres Motivs im Orchester, vermittelst Sequenzen, wie so oft bei Wagner, hervorzuheben. Selten hat der Meister ein Motiv farbenreicher und in streng dramatischem Sinne wirkungsvoller verwendet, als die beiden Ortrud-Motive.

Diese Bemerkung gilt auch von dem berühmten Frageverbot-Motiv, welches sogar von Hanslick gelobt wird, da es nach seiner ganz zutreffenden Aussage „jedesmal am richtigen Ort wie ein scharfes Schwert in die Handlung einschneidet".

(Schluss folgt.)

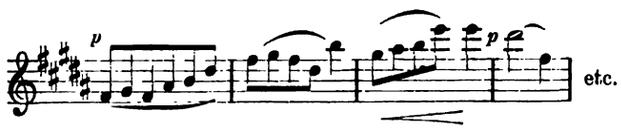
Kritik.

August Klughardt. Symphonie No 3 in D dur, Op. 37. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

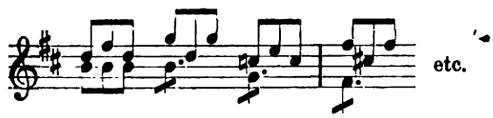
(Schluss.)

Der dritte Satz besteht aus einer Menuett mit Doppeltrio. Hier ist wieder Alles Freude und Jubel im edlen Stil.

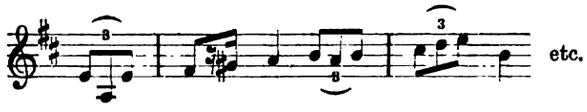
beginnt der erste Theil mit vollem Orchester; ihm folgt der zweite, der mit der theilweisen Wiederholung seines Vorgängers abschliesst. Bei reizendem Harmonienwechsel tritt nun das zarte erste Trio in H dur auf,



dessen zweiter Theil bereits wieder an den ersten Satz erinnert, den er, doch in fein veränderter Form, im Gefolge hat. — Das zweite Trio beginnt H moll und bewegt sich durch seine beiden Theile hin vorwiegend in Achteltriolen:

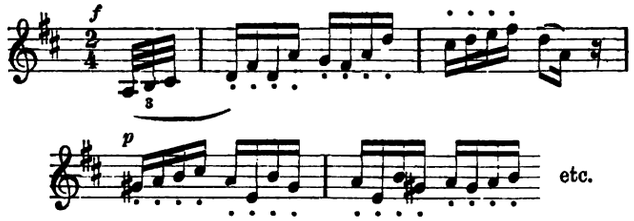


Ihm schliesst sich der zweite Theil der Menuett:

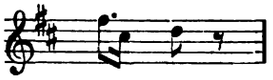


schon in rhythmischer Beziehung wie von selbst an, und dieser leitet in den ersten Theil derselben und führt damit zum Schluss des Prachtsatzes.

Das Finale trägt die Ueberschrift: „Munter", und dieses Wort bezeichnet hier nicht nur das Tempo, sondern den Charakter der ganzen Nummer. Leicht und fröhlich fliegt der Haupsatz in Sechszehnteln dahin:

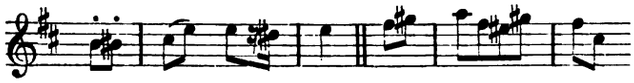


Dieser Beweglichkeit der Streicher stellen die Bläser im weiteren Verlaufe einen rhythmischen Gegensatz gegenüber, der sich aus dem Motiv



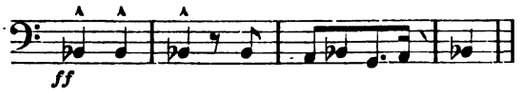
aufbaut und schliesslich sammt jener flüchtigen Geigenfigur auf Cis Eis Gis H D festsitzt. Ein kleiner Zwischensatz in Fis moll,

auf der Dominante Cis ruhend, schliesst sich an, biegt kurz nach Adur und führt zur ersten Seitenpartie voll reizender Melodik, originell auch durch wiederholten, hier äusserst interessant wirkenden Taktwechsel, $^2/_4\,^3/_4\,^5/_4\,^3/_4\,^2/_4$, den beiden Hauptmotiven



tritt später in der ersten Geige und dem Violoncell ein getragener Gesang entgegen,

der der leichtbeweglichen Fröhlichkeit der übrigen Instrumente gegenüber wohl die stille Freude, den ruhevollen Seelenfrieden eines beglückten Herzens zum Ausdruck bringen soll. In A steht der Schluss des ersten grösseren Theils des ganzen Satzes, und es erfolgt die Wiederholung. — Der zweite Theil hebt in ganz neuer Tonart und mit einem Motiv an, das wie die Zuversicht selber klingt:



Sämmtliche Streicher, dazu Clarinette und Fagott, lassen es in der Tiefe unisono markig erschallen. Zwar drängen sich die Motive des ersten Seitensatzes bald dazwischen, und die Geigen beginnen aufs Neue ihr flüchtiges Sechszehntelspiel; aber jenes Eisenmotiv pocht unausgesetzt durch die tändelnde Freude wie mit Hammerschlägen hindurch, bis es sich in einem Fugato, das es als Thema beherrscht, und über einem, ihm sich anschliessenden Orgelpuncte, der in A Cis E G B gipfelt, die gebührende Anerkennug errungen hat. Aus diesem Accorde heraus flüchten sich die Geigen in die Tiefe, wo sie von den Bratschen beruhigend aufgenommen werden, und bald folgt nun, nachdem die Pauken noch einmal in *pp* auf das Durchführungsthema hingewiesen haben, in der ursprünglichen Tonart und Stimmung die Wiederholung der ganzen Hauptpartie mit ihrer ersten Seitenpartie. Das Tempo wird dann lebhafter; die Bewegung im Streicherchor steigert sich; die Pauke wirbelt; siegesgewiss tönt jenes eherne Motiv durch den Jubel, und mit wuchtigen Accordschlägen schliesst die ergreifende Tonschöpfung.

D. Zander.

Ein „objectiver" Wagner-Beurtheiler.

Von Dr. **F. Stade.**

(Fortsetzung.)

4. „Uebrigens wird ein Kunstwerk beurtheilt, wie es vorliegt, und nicht nach der Art, wie es entstanden ist. Die Genesis eines Kunstwerkes mag von biographischem Interesse sein; der Beurtheiler des Werkes jedoch hat es immer mit dem fertigen Werke zu thun."

Von diesem Standpunct aus würde man annehmen müssen entweder, dass Wagner, nachdem er in der ersten Scene mit vollem Bewusstsein dessen, was er in diesem Augenblicke schrieb, das Grundmotiv in dem von Kulke gemeinten Sinne (Ausschluss einer jeden auf Erzeugung eines Hortes gerichteten Thätigkeit des Ringbesitzers) formulirt, bereits in der dritten Scene, in welcher wir Zeuge davon sind, dass Alberich die goldspendende Kraft des Ringes übt, den Inhalt des Grundmotivs (eines so hochwichtigen Theiles der Dichtung) vergessen und demselben (auch in dem ganzen weiteren Verlaufe der Dichtung) eine seinem ursprünglichen Sinne widersprechende neue Bedeutung gegeben habe, ohne dieses widerspruchsvolle Verfahren gewahr zu werden, — oder dass er, wenn man die Veränderung der Bedeutung des Grundmotivs auf eine Absicht des Dichters zurückführen wollte, „mitten in der Exposition der Unhaltbarkeit seiner Voraussetzung, der Undurchführbarkeit des Grundmotivs sich bewusst geworden sei und nun gleichwohl den ganzen übrigen Theil der Handlung im Widerspruch mit seiner Voraussetzung fortgeführt habe." *) — S. m. Schlussbemerkung zu No. 3aa).

5. „Nach Hrn. Stade's Auffassung sind zwei Bedingungen zum Besitz der Weltherrschaft erforderlich, der Ring und die Arbeit des Ringbesitzers. Nach dieser Auffassung würde die Bedeutung des Ringes sehr degradirt, und die einfachste Consequenz wäre, den Ring ganz fallen zu lassen, denn wo man Etwas durch Arbeit erringen kann, braucht man keine Zauberkräfte in Bewegung zu setzen."

Diese Darstellung setzt ein Nichtsehen mit offenen Augen voraus, sie steht mit dem thatsächlichen Sachverhalt in handgreiflichem Widerspruch. Denn die durch Gewährung unermesslicher Schätze Goldes zur Weltherrschaft verhelfende Kraft des Ringes kann in Bezug auf die Schnelligkeit und Wirksamkeit, mit welcher sie zum Ziele führt, durch keine andere, auf Zauberei verzichtende Thätigkeit überboten werden. Diese Kraft des Ringes bleibt also eine einzige, eine Zauberkraft, und Alberich, Fafner und Mime, obwohl sie wissen und sehen, dass nicht an den blossen Besitz des Ringes die Weltherrschaft geknüpft ist, halten den Ring doch für bedeutend genug, um mit aller Zähigkeit seinen Besitz anzustreben. — Ist dem so oder nicht, Hr. K.? Möge Hr. K. sich doch endlich über diesen Punct vernehmen lassen!

*) Dies sind meine Worte in der „Neuen Zeitschrift für Musik", und wenn Hr. K. dieselben nochmals mit Aufmerksamkeit durchliest, wird er sich selbst sagen können, ob ich ihm damit die Behauptung untergeschoben habe, Wagner hätte den von K. urgirten „Irrthum mit Bewusstsein begangen". „Man kann nicht irren mit Bewusstsein des Irrthums", ruft mir Hr. K. belehrend zu. Das weiss ich ebenso gut wie Hr. K. Aber man kann irren, dann den Irrthum einsehen, aber gleichwohl den Irrthum mit Nothexperimenten, und indem man sich auf mancherlei Weise dreht und wendet, für Andere äusserlich zu verdecken suchen. (Hr. K. hat ein gutes Gewissen, ihn habe ich natürlich damit nicht gemeint!)

Uebrigens ist auf den durch die Kraft des Ringes zu schaffenden Hort, als die Bedingung zur Erlangung der Weltherrschaft, und also implicite auf die Nothwendigkeit für den Ringbesitzer, diese Kraft zu üben, ausdrücklich in dem Beisatze des Grundmotivs „der maasslose Macht ihm verlieh“ hingewiesen.

6. „Den Beisatz „der maasslose Macht ihm verlieh“ so deuten, heisst gewaltsam einen fremden Sinn in die Worte hineintragen. In dem Grundmotiv ist Nichts enthalten davon, was der Besitzer des Ringes ausserdem noch für Fähigkeiten haben müsse, um die Herrschaft der Welt zu erwerben, Nichts von einer Aufforderung zu irgend welcher mit Anstrengung verknüpften Arbeit oder Thätigkeit.“

Von einer „Fähigkeit“, die der Ringbesitzer haben müsse, von einer „Aufforderung zu irgend welcher mit Anstrengung verknüpften Arbeit oder Thätigkeit“ habe ich nicht gesprochen, sondern nur von der implicite in jenem Beisatze liegenden Nothwendigkeit für den Ringbesitzer, die Kraft des Ringes zu üben. Es wäre undichterisch gewesen, wenn Wagner die in diesem Moment liegende ganze Vorstellungsreihe in dem, bedeutsam-bündig und zugleich in einem hier ganz angemessenen gewissen sibyllinischen Tone zu formulirenden Grundmotive logisch gegliedert und detaillirt hätte wiedergeben wollen. Er durfte hier von einer solchen Forderung um so mehr absehen, als ja die in der Dichtung vorkommenden zahlreichen Varianten des Grundmotivs — welche zur Erklärung des Grundmotivs heranzuziehen Hr. K. doch wohl nicht als principiell unstatthaft hinstellen wird — auf die Bedeutung jenes Beisatzes volles Licht fallen lassen. Wiederum auch war Wagner Dichter genug, im Wortlaute des Grundmotivs die Wirkung des Ringes nach ihrer höchsten Potenz (den Gewinn der Weltherrschaft) voranzustellen („Der Welt Erbe“ etc.) und dann erst die vermittelnden concreten Beziehungen (maasslose Schätze Goldes) anzudeuten, anstatt das umgekehrte Verfahren einzuschlagen. Oder würde es poetisch wirkungsvoller gewesen sein, wenn Wagner das Motiv (natürlich in dichterischer Einkleidung) so gewendet hätte: „Wer aus dem Rheingold den Ring schafft, der gewinnt sich maasslose Schätze Goldes, die ihm zur Weltherrschaft verhelfen“ —? — Gerade die durch ein echt dichterisches Verfahren gefordert gewesene Voranstellung des Gewinnes der Weltherrschaft, als der ideellen Spitze des Motivs, ist es freilich gewesen, was Hrn. K. veranlasst hat, sich den Gewinn der Weltherrschaft als unmittelbare Folge des Ringbesitzes zu denken, ohne die bedingende Bedeutung des Beisatzes „der maasslose Macht ihm verlieh“ zu berücksichtigen.

Wenn aber dieser Beisatz nicht die Bedeutung hätte, die ich in ihm ausgedrückt finde, was hätte er dann überhaupt für einen Zweck? Er würde nur eine formelle Ungeschicklichkeit aufweisen, einen Pleonasmus oder eine matte undichterische Verallgemeinerung des Inhaltes des ersten Theiles des Grundmotivs „Der Welt Erbe gewänne zu eigen“ enthalten. Also was soll dieser Beisatz? Dass Wagner in seinen Dichtungen überflüssige Redensarten mache, ist der letzte Vorwurf, der bisher gegen ihn erhoben worden.

7. „Ueber den Zweck dieses ganz gleichgiltigen (!) Satzes habe ich, wie ich ganz offen gestehe, bisher keine Untersuchungen angestellt. — Hr. Stade meint, man könne nicht annehmen, Wagner werde einen überflüssigen Satz hinschreiben. Es wird also von Hrn. Stade für die Richtigkeit seiner Behauptung die Infallibilität Wagner's als Argument in Anspruch genommen. Es ist dies ein etwas starker Tabak.“

Eine nette Art der Beweisführung, bei der ein unbequemes thatsächliches Moment für gleichgiltig erklärt, einfach ignorirt, eine für die Motivirung des ganzen Dramas entscheidend wichtige Stelle willkürlich verstümmelt wird!

Wenn ferner Hr. K. von einem Appell an „Infallibilität“ spricht, so frage ich: auf welcher Seite wird Infallibilität beansprucht? Ich habe lediglich dagegen Einspruch erhoben, dass im einzelnen Falle (hier wie überhaupt anderwärts) ohne Noth ein Satz als ganz zwecklos hingestellt werde, dessen sehr wesentliche Bestimmung in ungezwungenster Weise nachgewiesen werden könne — Hr. K. verlangt von mir, ich solle trotzdem mit ihm diesen selben Satz für gleichgiltig und überflüssig erklären, warum? — Weil **er** es sagt! Kann der Anspruch auf Infallibilität mit grösserer Offenheit proclamirt werden? Unter solchen Umständen stehe ich allerdings nicht an, Hrn. K. ganz kaltblütig zu erklären, dass, wenn ich mich darüber zu entscheiden hätte, ob ich Richard Wagner oder Hrn. Kulke als unfehlbar anerkennen wolle, ich sicher Hrn. K. das „Opfer des Intellects“ nicht bringen würde, da die Integrität meines Denkvermögens bei Richard Wagner weniger Gefahr liefe, als bei Hrn. K.

Uebrigens lege ich Hrn. K. nachträglich noch folgendes einfache Rechenexempel vor:

Beisatz im Grundmotiv:

„Der maasslose Macht ihm verlieh“,

Aeusserung Alberich's bei der Verfluchung des Ringes:

„Gab sein Gold mir Macht ohne Maass“

= in Alberich's Falle nicht die Weltherrschaft, sondern einen unermesslichen Hort und die in diesem liegende Macht, folglich maasslose Macht = nicht die Weltherrschaft, sondern der unermessliche Hort und die in ihm liegende Macht.

Mit der Aeusserung Alberich's parallel ist diejenige Wotan's in seiner Erzählung in der „Walküre“: „Er (Alberich) gewann des Rheines glänzendes Gold und mit ihm maasslose Macht.“ Hr. K. bringt es freilich fertig, diese letztere Stelle als für seine Auffassung sprechend zu deuten, indem er dem Citat erläuternd hinzufügt: „er gewann also die Macht, er brauchte sie nicht erst zu erwerben“. Er hat sie aber doch thatsächlich erst erworben, und das weiss auch Wotan, folglich hat auch Wotan diese Vorstellung mit dem „Gewinn der maasslosen Macht“ verbunden. Was ergibt sich also aus den soeben von mir zusammengestellten Citaten? Dass Wagner mit einem und demselben Wortlaute consequent einen und denselben bestimmten Begriff verknüpft hat. Von einem Widerspruch zwischen den Citaten kann demnach keine Rede sein. Aus Hrn. Kulke's Auffassung würde sich freilich ergeben, entweder, dass Wagner einem und demselben Wortlaute („maasslose Macht“ im Grundmotiv und in Alberich's Aeusserung) im Munde Alberich's einen von dem Grundmotiv abweichenden Sinn gegeben habe (obschon ja Hr. K. immer auf strenges Festhalten an dem klaren Wortlaute dringt!), oder dass Wagner Alberich in Einem Athem etwas Derartiges sagen liesse, wie $2 \times 2 = 5$, nämlich die seinem eigenen Bewusstsein widersprechende, die Thatsachen auf den Kopf stellende Behauptung: „Gab sein Gold mir die Weltherrschaft, oder maasslose Macht ohne vorhergehenden Erwerb des Hortes“! — S. meine Schlussbemerkung zu 3aa).*)

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Meinen zahlreichen anderen Citaten aus der Dichtung glaubt Hr. K. solche entgegenstellen zu können, die zu seiner Anschauung passten, nämlich: „Zum runden Reife geschmiedet, hilft es zu höchster Macht, gewinnt dem Manne die Welt“. „Das Gold also“, meint Hr. K., „gewinnt ihm die Welt, nicht er erwirbt sich die Welt“. Aber der Ausdruck „hilft zu höchster Macht“ weist gerade auf den indirecten Gewinn der Welt hin, während der Begriff „gewinnen“ einen indirecten Erwerb nicht ausschliesst (vgl. m. Bemerk. zu No. 8), ebensowenig wie der Ausdruck „zum Walter der Welt machen“ (Stimme des Waldvogels) den indirecten Modus dieses Erfolges der Kraft des Ringes. Hr. K. führt weiter an: „Macht und Schätze schüf ohne Maass ein Reif“, nicht wie Hr. St. meint: Macht durch die Schätze. Dass es nach meiner Anschauung unbedingt hätte heissen müssen: „Macht durch Schätze“, kann ich nicht zugeben, da es sich um ein dichterisches Werk handelt, nicht um ein wissenschaftliches, und der Dichter lieber Begriffe coordinirt, anstatt ihr logisches Abhängigkeitsverhältniss scharf hervorzuheben. (Uebrigens vrgl. m. Bemerk. zu No. 6). Aus der „Götterdämmerung“ citirt Hr. K. Siegfried's Aeusserung: „Der Welt Erbe gewann mir ein Ring“ und fügt hinzu: „Siegfried meint also naiver Weise, er sei Weltherrscher; wir bemerken freilich Nichts davon, aber es ist doch bezeichnend, dass er nicht sagt, er werde sich vermittelst des Ringes das Erbe der Welt erringen.“ Aber Siegfried spricht eben blos nach, was er einst vom Waldvogel hörte, hat sich jedoch nie um „der Welt Erbe“ gekümmert, hat nie Anstalt gemacht, dasselbe anzutreten. („Was ihr mir nützet, weiss ich nicht: doch nahm ich euch aus des Horts gehäuftem Gold, weil guter Rath es mir rieth“ sagt er beim Heraustreten aus Fafner's Höhle im Hinblick auf Ring und Tarnhelm.) Brünnhilde's Worte endlich „Lass ohne Walter die Welt ich zurück“, welche Hr. K. mit dem Commentar begleitet: „Weshalb? offenbar deshalb, weil der Ring dem Rheine zurückgegeben wird, also Niemand mehr in den Besitz des Ringes gelangen kann. Das heisst doch aber deutlich, dass die Weltherrschaft an den Besitz des Ringes geknüpft sei“ — sind aus dem Zusammenhang herausgerissen. Die ganze Stelle lautet: „Verging wie Hauch der Götter Geschlecht, lass ohne Walter die Welt ich zurück: meines heiligsten Wissens Hort weis ich der Welt nun zu.“ D. h.: „Nach dem Untergange der Götter, der rechtmässigen Walter der Welt, weis ich, zum Ersatz derselben, der

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden, Mai 1884.

Eine alte Ehrenschuld hat unsere Hofbühne endlich gegen das Publicum eingelöst! Wagner's „Tristan und Isolde" ging am Vorabend des Geburtstages des Meisters zum ersten Mal in Scene. Die Aufführung, die sich zu einer Reproduction allerersten Ranges gestaltete, konnte in jeder Beziehung als ein Ereigniss betrachtet werden. Hofcapellmeister Schuch hat mit der unvergleichlichen Capelle in verhältnissmässig kurzer Zeit Wunder vollbracht und sein Directionstalent aufs Neue in glänzender Weise bethätigt. Frl. Malten feierte als Isolde einen grossartigen Triumph; ihre hochpoetische Auffassung, verbunden mit der gesangstüchtigen Leistung, welche Beide eine dramatisch-musikalische Wirkung hervorriefen, der ich momentan nichts Gleiches an die Seite zu setzen wüsste, stempeln die Künstlerin zu einer Wagner-Sängerin par excellence. Hr. Gudehus war ein hervorragender Tristan, mit Feuer und Leben sang er die Partie oft in hinreissender Weise, und er überraschte, namentlich in der grossen Sterbescene, durch schön angelegtes, sich steigerndes Spiel. Hr. Bulss gab ein treuherziges Bild des schlichten und warmblütigen Kurwenal. Frl. Reuther und Hr. Fischer leisteten als Brangäne und König Marke ihr Möglichstes, und selbst die kleinen Rollen (Melot, Hirt und Steuermann) waren durch die HH. Jensen, Kruis und Gutzschbach aufs Beste vertreten. Ich kann mich füglich aller kritischen Bemerkungen über das Werk des genialen Dichtercomponisten hier enthalten, ist es doch nun seit 25 Jahren in Kritik und Antikritik der Gegenstand einer beinahe erschöpfenden Besprechung in allerhand Fachblättern, wie Zeitungen derart geworden, dass wir von ihm, wie von Wagner's anderen Schöpfungen eine Litteratur besitzen, die allein schon Bände ausfüllt. Lassen wir an dieser Stelle das pro und contra ganz unberücksichtigt und halten wir uns dafür an die verlebendigte Anschauung und Ausführung, wie sie uns heute geboten wurde, so müssen wir zuvörderst constatiren, dass der Totaleindruck des Werkes auf das ausverkaufte Haus ein überwältigender, ungeheuer packender und zündender war. Athemlos lauschte das Publicum von der ersten Note des Vorspiels an bis zum Schluss des ersten Acts, um dann in einen Beifallssturm auszubrechen, wie ich mich eines ähnlichen seit langen Jahren nicht zu erinnern weiss. Immer wieder von Neuem mussten die Hauptdarsteller erscheinen und auf stürmisches Verlangen wiederholt auch Hr. Hofrath Schuch. Am Schluss konnte sich das Publicum kaum trennen, man war geradezu in einem ekstatischen Jubel, und der Vorhang wird sich wohl ein Dutzendmal erhoben haben, ehe sich das Haus leerte.

Vor allem Anderen ist die musterhaft sorgfältige, ins feinste Einzelne gehende Wiedergabe seitens des Orchesters zu erwähnen. Der Dirigent bewies eine Uebersicht, die wirklich genial zu nennen ist. Unter seinem Stab klang Alles mit einer Tonschönheit dynamischer Abstufung, als sei man schon seit Jahren mit dem Werke vertraut. Da war kein Ton, den man anders gewünscht hätte. Schon traditionell konnte man wissen, dass die königl. Capelle Wagner's Schöpfungen mit einer ausserordentlichen Pietät und Hingabe reproduciren würde, und doch war man aufs Neue begeistert und hingerissen von diesem verklärten Klang und Tonzauber. Schuch hat mit vollem Recht nicht eine Note gestrichen, wir sollten Wagner's Werk wenigstens die ersten Male unverkürzt hören. Trotzdem dauerte es nur 4 Stunden 5 Minuten, während die erste Vorstellung des „Rienzi" von 6—½12 Uhr währte.

Nächst dem Orchesterkörper feierte, wie schon erwähnt, Frl. Malten die höchsten Triumphe. Mit hinreissender Pracht und Schönheit gestaltete sie die Isolde; Alles war aus Einem Guss, von dem ersten Auftreten an einheitlich im höchsten Grad dramatisch gezeichnet. Die Hauptmomente der Rolle, die Begeisterung nach dem Liebestrank, die Exaltation des grossen Liebesduetts des zweiten Actes, vom ersten stürmischen, wilden Aufjauchzen durch alle Stadien des Liebestaumels bis zu dem selig-verklärten Zwiegesang „O süsse Nacht, ewige Nacht, hehr erhabene Liebesnacht", und im dritten Act der Liebestod, all diese verschiedenen Schönheiten ergriffen und bewegten aufs Höchste. Frl. Malten zur Seite stand Gudehus in vortrefflichster, oft hinreissender Weise, und wenn anerkanntermaassen Niemann im Spiel gegenwärtig der beste Tristan sein mag, so hat Gudehus vor der Hand die frische unangetastete Stimme für sich, und sein vorzügliches dramatisches Talent und seine Begeisterung für Wagner lassen sicher annehmen, dass er sein Vorbild bald erreichen werde. Im Duett mit Isolde, wie im grossen Monolog des dritten Actes begleitete man seine Leistung mit der grössten Sympathie. Ausserordentlich stimmungsvoll war die Inscenirung, die prachtvolle Schiffsdecoration, das magische Helldunkel im Garten des zweiten Actes und namentlich die Schlussscenerie, die etwas öd und steinigt im Abendsonnenglanz liegende Burg Tristan's. In dieser glänzenden Vereinigung all der Factoren, die im Wagner'schen Sinne so harmonisch ineinander griffen, lag mit der Zauber, den das Werk auf uns unwiderstehlich ausübte.

Der hochbewährten künstlerischen Initiative des Frl. Aug. Götze haben wir es zu verdanken, dass Dr. Franz Liszt, der ehrwürdige Gross- und Altmeister des heutigen Clavierspiels, unserer Residenz in voriger Woche einen mehrtägigen Besuch abstattete. Vor einem auserlesenen Kreise von Künstlern und Kunstfreunden hatte Frl. Götze im Saale des Hôtel de Saxe einen musikalischen Abend veranstaltet, der zum grössten Theil Vorträgen Liszt'scher Compositionen durch ihre Schülerinnen gewidmet war. Das Programm ward durch die „Hymne eines erwachenden Kindes" mit Harmoniumbegleitung von dem Götze-Kotzebue'schen Damenchor eingeleitet, der der Psalm „An den Wassern zu Babylon" für eine Sopranstimme mit Begleitung von Violine, Harfe, Harmonium und Pianoforte folgte. Frau Moran-Olden, Ihre nächste Primadonna, sang denselben, wie später das Finale des ersten Actes aus Tschaikowsky's „Jungfrau von Orleans" und den Schlussatz der Brünnhilde aus Wagner's „Götterdämmerung" und fesselte sofort durch die Mächtigkeit und Ausgeglichenheit ihres prachtvollen Mezzosoprans. Die hochbegabte Künstlerin hatte sich rauschenden, allgemeinsten Beifalls zu erfreuen. Concertmeister Petri aus Leipzig spielte eine sinnige Violin-Romanze, graziös und virtuos Frau Prof. Marg. Stern die Desdur-„Consolation" und die Etude „Waldesrauschen", und Hr. Siloti, einer der befähigtsten Pianisten aus Liszt'scher Schule, trug mit stupender Bravour den „Carnaval de Pest" vor, begleitete nächstdem Frl. Götze den ergreifenden Vortrag der Lenau'schen Dichtung „Der trauernde Mönch" (melodramatisch bearbeitet von Liszt) und Frau Moran-Olden in ihren Gesangsscenen. Viele der Götze'schen Schülerinnen sangen, zum Theil vorzüglich, Liszt'sche Lieder. Der Beifall konnte nach so vielem Gelungenen und Schönen kaum dankbarer und anerkennenswerther sein, trotzdem steigerte er sich aber zu einem Beifallsjubel seltenster Art, als der Altmeister das Podium bestieg und sich in rührender Einfachheit an das Instrument setzte. Es brauste um ihn herum, so mächtig war der Eindruck der Erscheinung des liebenswürdigen greisen Meisters, dass es lange dauerte, ehe er beginnen konnte. Zwei seiner Compositionen, die Phantasie über ein Chopin'sches Lied und der „Cantique d'amour" aus den „Harmonies religieuses et poetiques" entquollen seinen Fingern. Wie Liszt spielt — wer wollte es beschreiben! Am schlechtesten steht es Denen an, die ihn durch Decennien hörten, die selbst noch Zeuge seiner grossartigen Triumphe waren, in deren Herzen die rührendsten Erinnerungen an vergangene Zeiten auftauchten, einer Zeit, von der die heutige Generation keinen Begriff mehr haben kann, einer Zeit gegenüber, in der beinahe jeder gebildete Musiker oder Halbmusiker das Piano virtuos zerdrischt. So rührend-wild, so innig-süss und wieder mächtig in die Saiten greifend — mit Einem Wort — so durch und durch poetisch, beinahe wie verklärt, war der Eindruck, den sein Spiel, den sein schönes, vom schneeigen Haar umwalltes Antlitz, seine ganze, grosse Ruhe und Vornehmheit auf den Hörenden und Schauenden

---

Welt mein heiligstes Wissen zu." — Was ist also das Ergebniss der Kulke'schen Citate? Gesetzt den Fall, sie passten zu seiner Anschauung, so widersprechen sie doch keinesfalls der meinigen; wohl aber widersprechen die übrigen früher von mir citirten Belegstellen der Kulke'schen Anschauung; folglich ist der von Hrn. K. versuchte Gegenbeweis misslungen, — und meine Auffassung bleibt gerechtfertigt.

In voriger No. ist S. 278, Sp. 1, 20. Z. v. u. zu lesen: ‚nachdem er in der Trilogie den Besitz der Weltherrschaft vom Horte abhängig gemacht" anstatt: vom Worte, sowie 18. Z. v. u. aa) statt a).

machte, dass ihm die Erinnerung an diese weihevollen Augenblicke unvergesslich bleiben wird. B.

Graz, Ende April.

(Fortsetzung.)

Ein durch künstlerisches Programm wie durch seinen edlen Zweck hervorragendes Concert war das zu Gunsten des Musikerpensionsfonds, bei dem Brahms' „Nänie" und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht" zur Aufführung kamen und die Violinvirtuosin Frl. Soldat aus Berlin zur Mitwirkung gewonnen war. — „Nänie" (Klagegesang), hier zum ersten Male gehört, erfordert ein andächtig gestimmtes Publicum. Das vornehme Schiller'sche Gedicht gibt dem Componisten weder zu ausgesprochen lyrischem, noch dramatischem Ausdruck Anlass; zu wärmeren Tönen schwingt sich die Musik auf bei der wunderbar ergreifenden Periode (F dur) zu den Worten:

„Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt."

Der darauf folgende Fis dur-Satz hätte durch ein leicht bewegteres Tempo noch gewonnen. Frl. Soldat, eine Grazerin, vollendete ihre Studien bei Joachim. Lieblingsschülerin dieses grössten aller Meister und nebstbei von Brahms warm empfohlen zu sein, ist der beste Geleitsbrief durch die ganze Welt! Frl. Soldat, die hier ganz ausserordentliche Triumphe feierte, spielte Spohr's 8. Concert, Paraphrase aus den „Meistersingern" von Wagner-Wilhelmj und A dur-Polonaise von Wieniawsky, Alles entzückend schön. Ein ungewöhnlich mächtiger, dabei seelenvoller Ton, vornehmste Schule, ein grosser genialer Zug, mit dem sie jede Composition erfasst, charakterisiren ihre Leistungen. Die edle Richtung ihres Spieles zeigte sie uns ganz besonders in Spohr; nur so darf Spohr — für den der Dutzendvirtuosenschliff nicht ausreicht — gespielt werden: mit Ruhe, langem Bogen, reinstem Adel der Auffassung. Sooft wir diese junge Künstlerin mit der Tua vergleichen hören, fällt uns das Ungleichartige eines solchen Vergleiches auf; das in seiner Art ganz reizende, von etwas kokett-graziösem Mienen- und Geberdenspiel begleitete Geigengeflüster (?) der jungen Italienerin ragt nach rein musikalischer Seite nicht an das gediegene Können des Frl. Soldat heran. Wir prognosticiren Letzterer eine grosse Zukunft.

Eines der interessantesten Concerte der Saison war — auch wenn es nicht als „grosses" Concert annoncirt worden wäre — jenes des mit dem Singvereine vereinigten Männergesangvereins im Saale der Industriehalle, bei welchem „Nänie" von Brahms wiederholt, ferner der 3. Theil von Schumann's „Faust"-Musik und die Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Actes aus „Parsifal" von Wagner zur Aufführung gelangten. Chor und Orchester waren numerisch ungewöhnlich stark, die Chöre vorzüglich studirt. Die erhabene weihevolle Stimmung des Wagner'schen Fragmentes fand enthusiasmirte Zuhörer. Die Glocken waren sinnreich durch gestimmte Stahlplatten ersetzt. Chormeister Wegschaider's Direction würde rückhaltslose Anerkennung verdienen, wenn sie ebenso befeuernd und elastisch wäre, wie sie sonst umsichtig und fachkundig zu nennen ist. Da im kommenden Herbste ein neuer Concertsaal mit Orgel eröffnet wird, so hoffen wir, dass dies das letzte Concert in den unakustischen Räumen der Industriehalle war, und dass dann unsere Gesangvereine die Pflege des bisher arg vernachlässigten Oratoriums zur Geltung bringen werden.

Der Singverein gab ausserdem noch zwei Concerte, Eines unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Frau Paumgartner-Papier aus Wien — und Eines, wie gewöhnlich seit einer Reihe von Jahren, mit dem Hofopernsänger Hrn. Walter aus Wien, dessen Sinne kitzelnder Vortrag eines Schubert-Lieder-Cyklus ungeschwächte Anziehungskraft ausübte. Anerkennend hervorzuheben sind die mit gewissenhafter Vollständigkeit gedruckten Programme des Singvereins, auf welchen stets die Texte, Opuszahlen, Geburtsjahr der Componisten etc., oft auch biographische Notizen sich befinden.

Der Akademische Gesangverein wiederholte „Zlatorog" von Thierfelder und „Rinaldo" von Brahms. Ueber beide Werke haben wir uns an dieser Stelle in verflossenen Jahren bereits ausgesprochen. Die Wiederholung des „Zlatorog" dürfte mehr den Bequemlichkeitsrücksichten zu verdanken gewesen sein, ein bereits studirtes Werk aufführen zu können. Brahms' populärer „Rinaldo" erfuhr — im Gegensatz zur ersten guten Reproduction seitens desselben Vereines — diesmal eine ziemlich jämmerliche Aufführung; der Chor war sehr schwach, das Orchester häufig schwankend, der Sänger des Rinaldo, ein Dilettant, war indisponirt; ob es unter solchen Umständen nicht besser gewesen wäre, ein so schönes Werk nicht aufzuführen, als es zu verderben?

Eine ungewöhnlich ergibige Thätigkeit wurde diesen Winter in der Kammermusik entfaltet. Hrn. Kopta gebührt das grosse Verdienst, ein ständiges Streichquartett von heimischen Kräften zusammengestellt zu haben, so gut, wie wir es hier seit Langem nicht mehr hatten. Die Herren Kopta, Geyer, Köhler und Jeral gaben sechs, strengen Anforderungen entsprechende Productionen. Das sorgfältiges Studium verrathende Zusammenspiel war immer fein nuancirt, ausgefeilt und tonschön. Der Primarius Hr. Kopta ist ein tüchtiger Geiger, dem glatte Technik und lockerer rechter Arm und reinste Intonation eigen sind; grosser Ton und jenes Maass von nervöser Erregbarkeit, das zu tieferer Gefühlswärme und leidenschaftlichem Ausdruck nothwendig ist, stehen ihm jedoch nicht zu Gebote. Der Violoncellist Hr. Jeral ist in jeder Beziehung ganz vorzüglich. Die Programme waren folgende: Mozart, Quartette in G dur und C dur, Haydn, C dur (Kaiserquartett), Beethoven, B dur und A dur (Op. 18), Es dur (Op. 74), Schubert, D moll, Mendelssohn, E moll, Schumann, A moll, Rubinstein, F dur (Op. 17), Veit, G moll, Brahms, C moll (zwei Mal), Bruch, C moll, ferner die Claviertrios: Schubert, Es dur, Rubinstein, B dur, Bargiel, F dur, sowie das Clavierquintett von Schumann. Die Novitäten waren, mit Ausnahme von Brahms, nicht sehr glücklich gewählt. Bargiel's Op. 6 ist ziemlich unbedeutend, Rubinstein's F dur-Quartett ist das Product ungezügelter Leidenschaften, rastlos brausen die Wogen auf sturmbewegter See; die berauschende Schönheit der thematischen Erfindung dieses Componisten ist ebenso bekannt, als dessen sich nicht heimisch-Fühlen in den Grenzen des Quartettstiles bei der Durchführung dieser Themen; ein rauher Frost versengt oft erbarmungslos die schönsten Blüthenknospen. Brahms' schwieriges C moll-Quartett war eine verdienstvolle Leistung, nur machte sich im ersten Satz Hrn. Kopta's Neigung für zu schnelle Tempi unangenehm bemerkbar; der tief-pathetische Inhalt leidet bei solcher Ueberhastung, und selbst das Ohr des mit diesem Stücke genau vertrauten Zuhörers vermag den Tonverschlingungen der geistvollen Durchführung nicht zu folgen.

(Schluss folgt.)

Aus dem Münchener Musikleben.

I.

(Fortsetzung.)

Die Liste der Instrumentalsolisten wies bekannte und berühmte Namen auf. F. Grützmacher spielte als pièce de résistance das Raff'sche Violoncellconcert — ein noch halbwegs vernünftiges Exemplar einer unvernünftigen Gattung. Ondříček brachte Beethoven's „einziges" Violinconcert Op. 61, welches er, trotz kleiner rhythmischer Wunderlichkeiten, neben Joachim und Wilhelmj am meisten stilgerecht spielt. E. d'Albert erntete Lorbeeren durch die bravouröse Wiedergabe des Liszt'schen Es dur-Clavierconcertes und des Weber'schen F moll-Concertstückes. Dass er die Clavierpartie des Letzteren stark retouchirte, mag noch hingehen, weil die melodischen Contouren nicht verwischt wurden und es sich ja im Wesentlichen um eine Virtuosenaufgabe, wenn auch eine solche im edelsten Sinne des Wortes, handelte. Recht bedenklich erschienen uns dagegen die zu dem Chopin'schen As dur-Walzer Op. 42 gelieferten Varianten. Einmal ist der Claviersatz Chopin's so harmonisch-üppig und vollgriffig, dass er selbst potenzirten Weimaraner Ansprüchen noch auf lange Zeit hinaus genügen dürfte; sodann ist nicht ausser Acht zu lassen, dass bei dem phantastischen Clavierpoeten Melodie und Arabeske dermaassen mit einander verwachsen sind, dass selbst die Terzverdoppelung eines einfachen chromatischen Laufes gleichbedeutend mit einem Eingriffe in das organische Gewebe der Composition erscheint. Wenn sich Tausig seinerzeit ähnliche Dinge zu Schulden kom-

men liess, so ist damit d'Albert's Verfahren noch nicht gerechtfertigt.

Wer Viel gibt, von dem verlangt man Viel! Wir zählen zu den aufrichtigsten Bewunderern des jungen Clavierheros; gerade deshalb möchten wir noch einen Umstand zur Sprache bringen, welcher uns einer eingehenden Betrachtung werth dünkt. Als der Künstler vor zwei Jahren zuerst an die Oeffentlichkeit trat, da schäumte und gährte es noch gewaltig in seinem Spiel; es gab Extravaganzen in Hülle und Fülle, welche sich indessen keineswegs aus einem Hang zu Willkürlichkeiten, sondern aus der übersprudelnden Kraft ungebändigter Genialität erklären liessen. Die deutsche Musikkritik war nun sofort mit dem Recept bei der Hand. „Ruhe, Objectivität, Maasshalten" — so scholl es aus allen Ecken und Enden. Diese Forderung war in ihrem Kerne gewisslich berechtigt; nur übersahen Diejenigen, welche ihre väterlich mahnende Stimme am lautesten ertönen liessen, dass vornehmlich ein wahrhaft begnadetes Talent Zeit braucht, um auszureifen, und dass es den Naturgesetzen entspricht, wenn eine solche Abklärung, ein Einlenken in die Bahnen des ewig Harmonischen sich allmählig vollzieht. Man bedenke doch, wie lange es dauerte, bis selbst ein v. Bülow jene Objectivität sich erwarb, auf Grund deren er jetzt den ersten Rang unter seinen Fachgenossen einnimmt! Ein künstliches Zurückdämmen des jugendlichen Gefühlsüberschwanges kann wohl eine frühere Reife des Formgefühles zu Wege bringen, aber es geschieht dies auf Kosten einer normalen Entwickelung der gesammten musikalischen Individualität und führt nicht selten zur Ausbildung einer Manier. d'Albert ist, was Einheitlichkeit der Auffassung, Plastik der Darstellung, besonders in der Reproduction classischer Schöpfungen betrifft, innerhalb kürzester Zeit unglaublich rasch vorgeschritten; seine Wiedergabe einzelner Beethoven'schen Sonatensätze kann geradezu als mustergiltig angesehen werden. Andererseits gewahrt der unbefangene Beobachter gegenwärtig an seinem Spiel eine merkbare Scheu vor der Anwendung der letzten Mittel, der aufs Höchste gesteigerten Intensität der Ausdrucksgewalt, wie dergleichen durchaus am Platze ist, wenn es, wie bei Beethoven und Liszt, einmal zu den grossen Explosionen kommt. Man liest es dem Künstler förmlich von der Miene ab: „An dieser Stelle möchte ich die Leidenschaft rücksichtslos hervorbrechen lassen, aber — Tante Kritik hat mirs verboten, und da wollen wir nur hübsch maassvoll bleiben." Sicherlich: Im Ganzen genommen sind die heutigen Claviervorträge d'Albert's von ungleich grösserer künstlerischer Bedeutung, als seine früheren Leistungen . . . und bei Alledem war uns der d'Albert fast lieber, der vor unseren Augen in schönen Bayreuther Julitagen des Jahres 1882 zum ersten Male einen armen Steingräber in seines Lebens Maienblüthe vernichtete. Es gibt keinen grossartigeren Anblick, als wenn ein Löwe, im Vollgefühl seiner Kraft, sich selbst zu meistern versteht: verdeckt er aber schliesslich seine letzte Klaue, dann geräth man doch in Ungewissheit, ob man wirklich einen — Löwen vor sich hat.*)

Weniger ergibig, als der ideale Ertrag der Concerte grossen Stiles gestaltete sich der der Kammermusikabende. Die Walter'sche Quartett-Genossenschaft gab zwar durchschnittlich besser ausgearbeitete Leistungen, als während des vorjährigen Cyklus; doch waren die Programme von etwas monotonem Charakter. Dankbar war die Vorführung des unvergleichlichen Schubert'schen Octetts (Op. 166, F dur) aufzunehmen — nur dass die Leistungen der Bläser, der „alte Strauss" voran, diejenigen der Streicher ziemlich in den Schatten stellten. Eine (!) Novität, ein Streichquartett von M. Winkler (Manuscript), hatte die ihm bereitete günstige Aufnahme wohl mehr localpatriotischen Gründen, als dem inneren Werthe der Composition zu danken; die Solidität der Arbeit vermochte für den Mangel an Ursprünglichkeit keinen ausreichenden Ersatz zu bieten. Mehr Abwechselung brachten die Soiréen des Hrn. Prof. Bussmeyer; als werthvollste Gabe wurde hier Volkmann's B moll-Trio gespendet, ein Werk, von dem Heinrich Porges unseres Erachtens mit vollem Recht sagt, dass es als das bedeutendste der nach-Beethoven'schen Trios anzusehen sei.

Schliesslich sei noch einer Aufführung des Kaula'schen Chorvereins gedacht; das Programm derselben war sorgfältig zusammengestellt und brachte Altes und Neues in willkommener Abwechselung: fleissig und exact ausgefeilte Chorvorträge — Dirigent Hr. M. Schwartz — nebst ansprechenden, zum Theil vorzüglichen solistischen Darbietungen der Frls. v. Sicherer, Cl. Weber (Gesang) und Kaula (Clavier). — Damit hätten wir die nennenswerthen Vorkommnisse auf dem Felde des Concertwesens erschöpft und können uns der Münchener Oper zuwenden.

(Schluss folgt.)

*) Letztere Bemerkung kann unmöglich auf d'Albert Anwendung finden, wie wir überhaupt den Auslassungen unseres Hrn. Referenten über das gegenwärtige Spiel d'Albert's nur sehr bedingungsweise zustimmen können. D. Red.

Tonkünstler-Versammlung in Weimar, veranstaltet vom Allgemeinen deutschen Musikverein.

Mit seiner diesjährigen vom 24. bis 27. Mai währenden 21. Tonkünstler-Versammlung beging der Allgemeine deutsche Musikverein gleichzeitig die Feier seines 25jährigen Bestehens. Der Verein hat während dieses Zeitraumes allezeit, erst unter Franz Brendel's, seither unter Prof. Dr. C. Riedel's Vorsitz, eine rührige Thätigkeit in der Verfolgung seiner künstlerischen Zwecke entwickelt und sich namentlich das Verdienst erworben, den Vertretern der modernsten Musikrichtung Anerkennung zu verschaffen. Dass er ein Allgemeiner deutscher Musikverein im richtigen Sinne schon lange nicht mehr ist, wurde wiederholt in unserem Blatte monirt, und wer in der naiven Annahme, auf den Weimarischen Programmen nur Werke von deutschen Componisten zu finden, zu dem dortigen Musikfest gereist war, wird sich arg getäuscht gefunden haben. Also endlich fort mit dem irreführenden Namen!

Der Weimarischen Tonkünstler-Versammlung ging im grossherzogl. Hoftheater am 23. Mai eine von einem in der Verherrlichung des Meisters F. Liszt gipfelnden scenischen Prolog von Ad. Stern introducirte scenische Aufführung von F. Liszt's „Legende von der heil. Elisabeth" voraus. Die Bedenken, welche eine derartige Darbietung eines oratorischen Werkes erregt, hat in sehr klarer Weise gelegentlich der ersten Theateraufführung des Liszt'schen Oratoriums im Herbste 1881 unser verehrter langjähriger Mitarbeiter Hr. Dr. R. Falckenberg in diesem Blatte ausgesprochen und begründet, und wir können seinen Ausführungen nur beistimmen, wie wir dies auch in Bezug auf die Anerkennung, die er der feinsinnigen Weimarischen Regie bei diesem Anlass zollt, zu thun im Stande sind. Dagegen müssen wir annehmen, dass 1881 die Thätigkeit des Orchesters und des Chors, sowie einzelner Solisten eine zufriedenstellendere gewesen ist, als bei der neuesten Wiederholung des Experiments, bei welcher die beiden ersteren Factoren höchstens Anständiges, nirgends aber Hervorragendes hinstellten, der Dirigent Hr. Dr. Lassen seines Amtes etwas handwerksmässig waltete und von den Hauptdarstellern gerade die Vertreterin der Elisabeth das Mässigste leistete. Vortrefflich, wie 1881, waren der ungarische Magnat des Hrn. Milde sen., die Sophie des Frl. Schärnack, der Landgraf Ludwig des Hrn. Scheidemantel und der Seneschall des Hrn. Hennig; Hr. Widey als Landgraf Hermann, Hr. Milde jun. als Kaiser Friedrich II. und Frl. Storris als Ludwig im Vorspiel standen den Vorgenannten mehr oder minder nach. Das Theater war stark besucht und das Publicum zollte den Ausführenden und dem der Ausführung seines Werkes beiwohnenden greisen Componisten lebhaftesten Beifall. Von den Mitgliedern des Allgemeinen deutschen Musikvereins mussten Viele, wenn nicht gar die Meisten, mit den ungünstigsten Plätzen des Hauses vorlieb nehmen, welcher Umstand Manchem den Genuss an den Darbietungen auf der Bühne etwas verbittert haben mag. Müssen unter solchen Unzuträglichkeiten Alle gleichmässig leiden, so kann man wenigstens dem Comité des Vereins keine Vorwürfe machen. Diesmal war man aber bei der Vertheilung der Plätze leider nicht unparteiisch zu Werke gegangen, denn die disponiblen guten Plätze waren nicht blos an die Comitémitglieder und ausführenden Künstler, was durchaus gerechtfertigt war, sondern auch an Solche abgegeben worden, die sich in der Mitgliedschaft an dem Verein von den übrigen Mitgliedern nur durch den äusseren Rang oder dadurch, dass sie der französischen Nation angehörten, unterschieden. In Betreff des letzteren Unterschiedes möge schon hier illustrirend erwähnt werden, dass bei Beginn des Wagner'schen Kaiser-Marsches in dem Montag-Concert die französische Colonie (man nannte uns die Damen Viardot-Garcia, Jaëll-Trautmann und Montigny-Rémaury, Hr. Saint-Saëns u. A.) demonstrativ sich von ihren Plätzen erhob und das Theater

verliess, was aber nicht hindern konnte, dass diesen Herrschaften nach wie vor die Honneurs gemacht wurden.

Mit einer Matinée im „Erholungssaale“ am 24. Mai begann das eigentliche Musikfest, und Hr. Arthur Friedheim aus Wien war dazu erwählt, dieselbe mit dem Vortrag der H moll-Sonate von Liszt zu eröffnen. Seine Wiedergabe dieses in jedem Betracht heiklen Werkes erregte, wie kürzlich in Leipzig, wo es der Künstler in einer eigenen Matinée ebenfalls zu Anfang des Programms gestellt hatte, den stürmischen Beifall des Auditoriums, und der junge, den Meisten vorher kaum dem Namen nach bekannt gewesene Musiker wurde allgemein als eine pianistische Grösse ersten Ranges proclamirt. Die Lieder: Concertino und Schlummerlied von H. Zopff und Sonett von F. Liszt bildeten, von Frl. Magda Böttticher aus Leipzig gesungen, die folgende Nummer. Keines derselben war, obwohl die Reproduction auf das Prädicat „exquisit“ Anspruch machen durfte, so bedeutend, dass man einen nachhaltigen Eindruck hätte erhalten können. Dagegen zündete umsomehr das nächste Stück, die in bestrickender Eigenart prangende A moll-Sonate für Clavier und Violoncell von Edv. Grieg, in deren Ausführung Frau Margarethe Stern und Hr. F. Grützmacher aus Dresden eine excellente Ensembleleistung hinstellten, an welcher das delicate Clavierspiel der Dame und der kraft- und empfindungsvolle Vortrag des Dresdener Violoncellmeisters gleichmässig participirten. Die drei H. v. Bülow'schen Lieder „Du bist für mich ein holdes Heilgenbild“, „Immer fühl ich deine Nähe“ und „Wenn ich in des Weltmeers Klippen“, welche, von Frl. Julie Müller-Hartung aus Weimar mit ausgibiger Stimme und warmem Temperament dargeboten, sich an Grieg's Sonate anschlossen, besitzen die Fähigkeit, durch ursprüngliche Empfindung zu wirken, in nur sehr mässigem Grade, sie interessiren aber durch aparte melodische und harmonische Wendungen. Nach diesen Liederspenden trat das Leipziger Streichquartett Brodsky (die HH. Prof. Brodsky, Novaček und Sitt aus Leipzig und Leop. Grützmacher aus Weimar) mit dem F dur-Streichquartett Op. 42 von Aug. Klughardt hervor und errang dem Novum und sich selbst einen sensationellen Erfolg. Das köstliche Werk, dessen einzelnen vier Sätze in der blühenden Frische und espritvollen Gruppirung und Durcharbeitung der Gedanken, sowie der sicheren Beherrschung der Form und des Klangwesens förmlich derart mit einander wetteifern, dass man Keinem einen Vorzug vor dem Anderen einzuräumen vermag, erfuhr eine Wiedergabe, die sich ebensosehr durch subtilste technische Ausarbeitung und feinste dynamische Schattirung, wie durch schwungvolle und dabei einheitliche Auffassung auszeichnete und vollendeter gar nicht gedacht werden konnte. Als die am Schluss ihrer herrlichen Leistung wiederholt hervorgejubelten HH. Quartettisten schliesslich auch den sich unter dem Publicum befindenden Componisten mit vorführten, wuchs der Beifall wirklich orkanähnlich an. Beschlossen wurde die Matinée mit Harfenvorträgen des Hrn. Wilh. Posse aus Berlin. Dieser ausgezeichnete Künstler spielte die Etude Op. 10, No. 11, von Chopin und „Angelus“ und „Liebesträume“ von Liszt in selbst besorgter Einrichtung für Harfe und rief mit seinen Vorträgen, welche die Sprödigkeit des Instrumentes fast ganz vergessen liessen, verdientermaassen staunende Bewunderung hervor. Gewiss ist Hr. Posse gegenwärtig der bedeutendste Meister der Harfe, und von diesem Gesichtspuncte aus wird man auch über die Wahl seiner Stücke hinwegsehen müssen.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Mit dem vierten Ordentlichen Gesellschaftsconcert hat sich Hr. Gericke am 20. April vom Wiener Publicum verabschiedet. Das Programm bot eine noch nicht gehörte Cantate „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist“ von Sebastian Bach (in Robert Franz' Bearbeitung), dann Schumann's Ballade „Des Sängers Fluch“, endlich zum Schluss, gleichsam als Bekräftigung der fortschrittlichen musikalischen Gesinnung des scheidenden Dirigenten, Liszt's „Tasso“, welcher in Wien seit zehn Jahren nicht mehr öffentlich aufgeführt worden war. Den Lesern des „M. W.“ habe ich über die vielleicht klarste, formell befriedigendste, im thematischen Aufbau überraschendste der Liszt'schen symphonischen Dichtungen gewiss nichts Neues zu sagen, erfreulich war nur der einhellige Beifall, welchen das interessante Werk im Gegensatz zu dem bei den Philharmonikern gehörten „Mazeppa“ neulich fand, ein Erfolg, der bei den in Wien im grossen Publicum gegenüber Liszt dem Componisten noch immer obwaltenden Vorurtheilen keineswegs garantirt war.

Von der Bach'schen Cantate machten die zwei Ecksätze, der über ein durch die Intervalle des Dreiklanges gebieterisch schreitendes lapidares Hauptthema wahrhaft unerschöpflich fortrollende und brausende Eingangschor, dann der einfach schöne, fromm empfundene Schlusschoral einen weit bedeutenderen Eindruck, als die mittleren Nummern, Arien und Arioso, in welchen denn doch bei aller Fülle der Erfindung, bei aller Innigkeit des Gefühlsausdruckes die rein instrumentale Behandlung der Singstimmen uns Moderne gar zu fremdartig berührt. Ich dachte mir bei der Cismoll-Arie des Tenors wiederholt: Fielen doch lieber die Textworte ganz weg und wäre das Stück blos für Orchester geschrieben, wir hätten dann Eines der schönsten und kunstvollsten Praeludien mehr! So wie die Arie jetzt vorliegt, stellt die Vocalpartie kaum mehr als ein contrapunctisches Instrument vor und ist nur mit enormer Schwierigkeit klar herauszubringen. Die Reprise des Schlusschorals mit höchst imposanter Orchesterbegleitung rührt wohl ganz und gar von Rob. Franz her, es fragt sich, ob der alte Sebastian diesen eminent modernen Effect unterschrieben hätte; überaus packend, ja hinreissend war der Letztere gewiss.

Ueber „Des Sängers Fluch“ von Schumann möchte ich nicht gern wiederholen, was ich vor nunmehr elf Jahren über die erste Wiener Aufführung dieser Ballade in einem von Brahms geleiteten Gesellschaftsconcerte an dieser Stelle sagen musste. Es thut so weh, einen aufrichtig verehrten Meister auf einem Wege zu erblicken, wo ihm keine Lorbeeren mehr erblühen, da den edelsten Intentionen die Mühsal — weniger des Alters, als der geistigen Erschlaffung — entgegensteht.

Die Aufführung sämmtlicher drei Nummern dieses Gericke'schen Abschiedsconcertes war eine treffliche, insbesondere ging die schwierige Bach'sche Cantate sehr exact. Nachdem dieselbe verklungen, wurde Hrn. Gericke im Namen des Singvereins ein riesiger Lorbeerkranz überreicht, eine Ovation, die gewiss berechtigt zu nennen, da ja der scheidende Capellmeister eben den Singverein im Verlauf der letzten zwei Jahre auf eine künstlerische Höhe gehoben, welche an die eigentlichen Glanztage dieses bedeutendsten Chorinstitutes Oesterreichs unter dem Regime Herbeck erinnerte. Hr. Gericke hat zwar als Dirigent der Gesellschaftsconcerte einen ebenbürtigen Nachfolger in Hans Richter gefunden, aber wir können uns schlechterdings noch nicht recht vorstellen, wie denn Hr. Richter (welcher die Leitung der Philharmonischen Concerte und seinen Capellmeisterposten im Hofoperntheater behält) ohne Ermüdung und künstlerische Zersplitterung seinen zahlreichen Wiener und Londoner Verpflichtungen (deren jede einen ganzen Mann erfordert) mit demselben Erfolg werde nachkommen können, wie bisher.

Lassen wir nun noch die bemerkenswerthesten Vorkommnisse der Saison auf dem Gebiete der Kammermusik, sowie die interessantesten Solo-Concerte — insofern sie nicht schon besprochen — an uns vorüberziehen. Da möchten wir nun — was die Kammermusik anbelangt — vor Allem ein Streichquintett (F dur) unseres abenteuerlich-genialen Anton Bruckner nennen, welches ein Adagio (in Gesdur) enthält, welches zu dem Zartesten, Verklärtesten, Innerlichsten und Klangschönsten gehört, was überhaupt von langsamen Sätzen seit Beethoven geschrieben wurde. Wer den Namen des Componisten nicht wüsste, könnte nur auf Beethoven selbst rathen, und zwar auf ein aus der letzten Periode des Meisters herrührendes und von dessen vollster Inspiration beseeltes Stück. Das ist viel, sehr viel gesagt — nicht wahr?. Aber ich fordere alle Freunde der edlen Kammermusik auf, sich durch Nachlesen der demnächst in Gutmann's Verlage hier erscheinenden Partitur von der Wahrheit meiner Worte zu überzeugen.

Stünde das ganze Quintett auf der Höhe dieses zauberhaften Adagios, so hätte man es — meines Erachtens — mit dem überhaupt bedeutendsten Streichquintett der Gegenwart zu thun, selbst das so überaus anziehende und meisterhafte Brahms'sche müsste dagegen zurücktreten. Leider aber fällt namentlich das Finale nach dem Adagio bedeutend ab und die beiden ersten Sätze sind zwar höchst glücklich thematisch erfunden (um die herzinnige Melodie des Trios im Scherzo dürfte so mancher Mitstrebende unseren Bruckner beneiden), aber der Componist macht aus seinen gleich originellen, wie empfundenen Gedanken nicht ganz Das, was etwa Brahms daraus gemacht hätte.

(Dies gilt besonders von dem wohl gar zu knapp zugeschnittenen ersten Satz, während das Scherzo sich auch formell zunächst dem Adagio stellt), ferner fehlt es in allen Sätzen des Bruckner'schen Quintetts — eben mit Ausnahme des Adagios — nicht an harmonisch hyper-kühnen, harten upd spiessigen Stellen, die das grosse Publicum unter der Flagge Beethoven's anstandslos passiren liesse, die man aber aber einem lebenden und noch nicht weltberühmten Componisten schwerer verzeiht. Diese harmonischen und modulatorischen Kühnheiten, diese rücksichtslose Freiheit der Stimmführung waren es, welche Hrn. Hellmesberger bisher abschreckten, das neue Quintett unseres Landsmannes seinem ständigen Quartettpublicum vorzuführen, sodass man es nur in engeren musikalischen Kreisen zu hören Gelegenheit findet. Im November 1881 wurde das Quintett (mit Ausschluss des Finales) von dem tüchtigen Primgeiger J. Winkler, secundirt von vier Dilettanten in einer Soirée des hiesigen Akademischen Wagner-Vereins aufgeführt, heuer hörten wir die Composition zum ersten Mal vollständig an einem Vergnügungsabend des akademischen Gesangvereins (!) im Bösendorfer Saale. An der Spitze des Ensembles stand diesmal wieder der bewährte Winkler, und unter den sonst Mitwirkenden befanden sich zwei anerkannte Fachmusiker, nämlich die HH. Kreuzinger (2. Viola) und Hummer (Violoncell). Möchte doch das Bruckner'sche Quintett, wenn es erst im Druck erschienen, auch über die Grenzmarken Oesterreichs in das ernste, nicht vorschnell urtheilende musikalische Deutschland dringen! Von Seiten der HH. E. Bernsdorf und O. Gumprecht hat eine derartige Novität zwar kaum etwas Anderes, als das entschiedenste Anathema zu erwarten, es gibt aber in den grossen deutschen Musikstädten der vorurtheilslosen und gebildeten Fortschrittsfreunde genug, welche trotz der obligaten reactionären Verketzerung Bruckner's Quintett wenigstens in seinen drei ersten Sätzen als eine werthvolle und sehr erfreuliche Bereicherung des modernen Kammermusikrepertoires betrachten dürften. An deren Adresse waren vorstehende Zeilen gerichtet.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die 3. dieswinterliche Aufführung des Bach-Vereins, nicht wie sonst ein sogen. Haus-, sondern ein Kirchenconcert, ging in der Pauliner-Kirche vor sich und wies viel Abwechselung aus; denn im Gegensatz zu den früheren Kirchenconcerten des Vereins bestand das Programm nicht nur aus mehr kürzeren Compositionen, sondern es war auch den Solovorträgen ein grösseres Feld eingeräumt, als sonst. Der Verein selbst sang mit der ihm gewohnten Präcision und künstlerischen Verve zwei geistliche Lieder von Joh. Eccard, die Choralmotette „Kommt her zu mir" ihres Dirigenten H. v. Herzogenberg, den Psalm „Was betrübst du dich, meine Seele" von H. Schütz und Psalm 117 von S. Bach, während die Solovorträge des Frl. Emmy Görlich (Arie „Er weidet seine Heerde" von Händel) und der HH. Heinrich Behr (Arie, „Gott, sei mir gnädig" von Mendelssohn), Paul Homeyer (Praeludium und Fuge in F moll von Händel, Praeludium und Fuge in C dur von Bach und Choralphantasie über die Melodie „Nun danket Alle Gott" von H. v. Herzogenberg für Orgel) und Jul. Klengel (Largo von Händel und Andante von Tartini für Violoncell) ausgeführt wurden. Höchst werthvolle Werke sind die Novitäten von H. v. Herzogenberg, ausgezeichnet durch edles Gedankenmaterial und meisterhafte Ausarbeitung. Von ergreifender Wirkung ist namentlich die Choralphantasie, deren Entstehung sicher mit der Wiedergenesung der Gattin des Componisten von schwerer Krankheit in Verbindung gebracht werden darf, so unmittelbar aus innerstem, dankerfülltem Herzen heraus klingt das dreitheilige Werk. Einen gewaltigen Eindruck hinterliess der Bach'sche Psalm, und nicht minder rühmenswerth war die Wahl der obenbezeichneten Orgelstücke dieses Tonheros. Ausgeführt wurden die Solonummern in vortrefflicher Weise, vor Allem hat Hr. Homeyer wahre Heldenthaten auf der Orgel verrichtet. Man begreift nicht, wie ein so ausgezeichneter Orgelkünstler, wie Hr. Homeyer, fortdauernd ohne eine seinen bedeutenden Fähigkeiten entsprechende feste Stellung sein kann.

Am 18. Mai als an dem Tage seines 30jährigen Bestehens veranstaltete der Riedel'sche Verein unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Prof. Dr. C. Riedel in der Thomaskirche eine Aufführung von F. Liszt's Oratorium „Christus". Das hochinteressante Werk, über welches anlässlich seiner ersten Reproduction seitens desselben Vereins am 30. Oct. 1881 Hr. Dr. F. Stade sich eingehend in unserem Blatte (No. 46 von 1881) geäussert hat, konnte aus localen Rücksichten auch diesmal nicht vollständig aufgeführt werden, und es fielen dieselben Nummern, wie im Jahre 1881 aus, nämlich das „Stabat mater speciosa", das „Hirtenspiel an der Krippe", der Marsch der heiligen drei Könige und „Das Wunder". Die Ausführung liess auch das letzte Mal rücksichtlich musikalischer Correctheit und Sicherheit, scharfer Intonation und schwungvoller Auffassung Nichts zu wünschen übrig und gereichte dem berühmten Chor und seinem excellenten Führer, wie den mitwirkenden Solisten Frau Unger-Haupt von hier, Frl. Schärnack und HH. Alvary und Scheidemantel aus Weimar, den an der Orgel und dem Harmonium thätigen HH. Homeyer und Krause und dem Gewandhausorchester zu hoher Ehre. Von den Solisten ist Frau Unger-Haupt besonders namhaft zu machen, weil sie in der Ausführung ihrer Aufgabe kaum merken liess, dass sie erst im letzten Augenblick für das ursprünglich für die Sopranpartien in Aussicht genommene, aber zuletzt behinderte Frl. Breidenstein in Erfurt eingesprungen war. Von den Weimarischen Sängern ragte besonders Frl. Schärnack hervor, schade nur, dass ihr wenig Gelegenheit geboten war, hervorzutreten.

Leipzig. Das k. Conservatorium der Musik hat es heuer zu 21 Hauptprüfungen gebracht, von welchen die beiden letzten noch einer kritischen Erledigung in unserem Blatte harren. Die 20. war dem Vortrag von Kammermusik gewidmet und begann mit Hummel's Septett für Clavier, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe und Horn in der Ausführung durch die HH. Eduard Nössler aus Leipzig, Heinrich Klingenfeld aus München, Arthur Metzdorff aus Leipzig, Emil Pertus aus Lützen, Emil Barth aus Langensalza, Franz Kind aus Gohlis und Gustav Schiller aus Elster. Die dominirende Clavierpartie wurde von Hrn. Nössler mit virtuosem Aplomb und künstlerischer Einsicht, aber etwas hartem Anschlag gespielt, die übrigen Herren waren, abgesehen von einigen kleinen Schwankungen, mit Glück bemüht, sich ihrer mehr secundären Aufgaben zu entledigen. Die Wiedergabe von Mendelssohn's Variations sérieuses für Clavier durch Hrn. Honorio Alarcon aus Santa Martha (Amerika) war technisch recht annehmbar, dagegen im Uebrigen noch etwas ungefüge. Eine sehr annehmbare Ensembleleistung war die folgende Execution des Cmoll-Clavierquintetts von S. Jadassohn durch die HH. Hendrik Ruifrok aus Haarlem, Josef Berghof aus Aschaffenburg, Adolph Meyer aus Verden, William Mead aus Manchester und Max Kiesling aus Pohlitz bei Greiz, wie auch die beiden Schlussnummern für zwei Claviere: C dur-Rondo von Chopin und „La belle Griséldis" von Reinecke sich einer sehr acceptablen Wiedergabe durch die Frls. Ida Dryander aus St. Johann-Saarbrücken und Dorothea Grosch aus Libau zu erfreuen hatten. — Die letzte Prüfung brachte eine Anzahl Schülercompositionen, von denen leider keine derart durch individuelle Färbung hervorstach, dass man in nachhaltigerem Grade hätte angeregt werden können. Am besten haben uns noch die zwei Symphoniesätze, ein Adagio und ein Finale, von Arthur Stiehler aus Annaberg gefallen, welche wenigstens das Streben, sich von fremden Einflüssen möglichst frei zu halten, und darin einen entschiedenen Fortschritt gegenüber den zwei Symphoniesätzen, welche dieser Schüler im vorigen Jahre vorführte, zeigten. Die übrigen Orchestercompositionen, eine Concertouverture in F dur von Gustav Meyer aus Königsberg i. Pr., eine Ouverture zu „Miles Standish" von Henry B. Pasmore aus San Francisco und eine Frühlingsouverture von Carl Bevingaus Frankfurt a. M. konnten nur als Studien in formeller Gestaltung und Instrumentirung gelten, wobei zu bemerken ist, dass sich in den beiden ersteren Compositionen anständige Muster widerspiegelten, während Hr. Beving mit seiner Ouverture auf eine sehr äusserliche Wirkung ausgegangen war. Unerquicklich war eine von Willy Rehberg aus Morges (Schweiz) componirte und vorgetragene Claviersonate in G moll; im 1. und 3. Satze das reine musikalische Flittergold, trägt sie nur in ihrem Mittelstück eine etwas gewähltere Physiognomie zur Schau. Es ist uns geradezu unerklärlich, wie man dieses musikalisch flache und in der Form bedenkliche Compositum für eine der öffentlichen Vorführung werthe Frucht in dem Institut betriebener Compositionsstudien ansehen konnte! Drei von Frl. Meta Fischer aus Verden gesungene Lieder von Henry B. Pasmore („Harmonie", „Der Zephyr" und „Still, still, mein Herz") vervollständigten das Programm der letzten Haupt-

prüfung. Es waren dies Lieder, wie so viele tausend andere.

Werfen wir einen kurzen Rückblick auf die heurigen 21 Hauptprüfungen des k. Conservatoriums der Musik, so müssen wir unsere Ansicht dahin aussprechen, dass eine strengere Sichtung der vorzuführenden Eleven und Compositionserzeugnisse sehr am Platze gewesen wäre und man mit ihr besser, als dies angesichts der vielen unzulänglichen Leistungen thatsächlich geschehen, der Reputation des Instituts genützt haben würde.

Concertumschau.

Altenburg. Am 15. Mai Aufführ. v. F. Schneider's „Weltgericht" durch die Singakad. unt. Leit. des Hrn. Dr. Stade u. solist. Mitwirk. der Frls. Bötticher a. Leipzig u. Schneider a. Dessau, einer ungen. Dame u. der HH. Krausse u. Ravenstein a. Leipzig und Glomme v. hier. (Die Aufführung wird als eine treffliche gerühmt, in welcher sich sowohl die Chöre, wie die Solisten rühmlich auszeichneten.)

Christiania. 6. Conc. des Musikver. (Selmer): „Carneval in Paris" f. Orch. v. J. S. Svendsen, Balletmusik u. Brautzug a. „Feramors" v. A. Rubinstein, „Saeterjentens Sondag" für Streichorch. v. Ole Bull-Svendsen, „Requiem für Mignon" v. Schumann, Minnelied, „Der Bräutigam", „Fragen" u. „Märznacht" f. Frauenchor v. Brahms.

Cöln. Musikal. Gesellschaft im März und April: Symphonien v. Haydn (milit.), Mozart (Ddur u. Cdur), Ph. E. Bach (Ddur), Beethoven (No. 1 u. 8) u. Spohr (Cmoll), Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger"), Mendelssohn („Schöne Melusine"), Spohr („Berggeist"), Reinecke („Dame Kobold") und Rietz (Lustspiel-), Rondino f. acht Blasinstrumente v. Beethoven, Solovorträge der HH. Eibenschütz (Clav., Concertsuite v. Hiller) u. Hollaender (Viol.).

Leipzig. Conc. des Chorver. „Tonica" unter Mitwirk. der Sängerinnen Frau Knapp u. Frls. Löffler u. Varena, der Sänger HH. Salzmann u. Gerber, sowie der HH. Meyer (Clav.), Pfitzner, Eichhorn u. Wolschke (Streicher) am 12. Mai: Streichterzett (welches?) v. Beethoven, „Dornröschen" v. C. v. Perfall, „Offenbarung der Liebe" f. Chor u. Soli m. Clavier von B. Vogel, „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Chorlieder v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Braga („La Serenata") f. Clav. v. Liszt (2. Ungar. Rhaps.) u. f. Viol. v. R. Becker (Capriccio).

Marseille. Gr. Conc. des Orch. der Société des Concerts popul. de Musique class. zum Benefiz des Hrn. Reynaud: „Sylvia" v. Delibes, 3. Satz der „Scènes alsaciennes" v. Massenet, Marsch a. „Tannhäuser" von Wagner, zwei Ungar. Tänze von Brahms, Tanz a. „Henri VIII." v. Saint-Saëns, Indischer Marsch a. der „Afrikanerin" v. Meyerbeer, Larghetto aus dem Clar.-Quint. v. Mozart (Clar.: Hr. Maria), „Le Veau d'or" f. Chor u. Orchester v. A. Caune, Symph. concert. f. zwei Violinen v. Dancla (HH. Miranne u. Roche).

New-York. Conc. des Männerchors „Arion" (van der Stucken) am 4. April: Ouvert. „Ein feste Burg ist unser Gott" v. Raff, „Siegfried's Rheinfahrt" f. Orch. a. der „Götterdämmerung" v. Wagner, „Angelus" f. Streichquart. v. Liszt, Fragmente aus der Musik zu Shakespeare's „Sturm", sowie Chorlieder „Wer nie sein Brod mit Thränen ass" u. „Rastlose Liebe" v. F. van der Stucken, „Das Thal des Espingo" f. Chor u. Orchester v. Rheinberger, „Landkennung" f. Baritonsolo (Hr. Remmertz), Chor u. Orch. v. Grieg, Gesangsolovorträge der HH. Graff („Das unbekannte Land" v. Berlioz) u. Remmertz.

Paris. Concert der Union internationale de Musique (Godard) im Trocadéro am 15. Mai: Ouverture zu „Arteveld" von E. Guiraud, Andante u. Menuet v. A. Coquard (unter Leit. des Comp.), Frühlingsphant. f. Clav. (Hr. Saint-Saëns), vier Solostimmen (Damen Ploux u. Perret u. HH. Mazalbert u. Fournete) u. Orch. v. N. W. Gade, „Hymne à Victor Hugo" f. Orch., Chor u. Org. (Hr. Guilmant) v. C. Saint-Saëns (unt. Leit. des Comp.), Orchestersuite a. „La Farandole" v. Th. Dubois (unter Leit. des Comp.).

Pawlowsk b. St. Petersburg. Conc. unt. Leitung des Hrn. Hlawatsch am 9. Mai: 2. Orch.-Suite v. Tschaïkowsky, Walzer-Phant. v. Glinka, Ouverturen v. Beethoven („Coriolan") u. Weber („Freischütz"), Türkischer Marsch v. Mozart, Geburtstagsmarsch v. Taubert, Norweg. Melod. f. Streichorchester v. Grieg, Violinvortrag des Hrn. Dessau.

Solingen. Conc. des Hrn. Sturm unt. Mitwirkung der Frls. Hartkopf v. hier u. Koettlitz a. Cöln, der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Knappe v. hier, der Gesangvereine „Ossian" u. „Phönix" u. ungen. Damen am 30. März: „Les Préludes" v. Liszt (im Clavierarr. zu vier Händen), „Der Rattenfänger von Hameln" f. Soli, Chor u. Clav., Schenkenlied f. Chor, Sopranlieder „Es war im Dorfe Hochzeit", „Der Runenstein" u. Wiegenlied und Tenorlieder „Ständchen", „Ich singe dich" u. „Mir träumte einst ein schöner Traum" v. F. O. Sturm, „Rumpelstilzchen" f. Soli, Frauenchor u. Clav. v. Ferd. Hummel, Waldchor a. „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Altlieder v. Franz („Im Herbst"), Brahms (Minnelied) u. Beethoven.

Sondershausen. Lehrervortragsabend im fürstl. Conservat. der Musik am 2. Mai: Clavierquint. v. Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. F. v. Holstein (Biterolf's Thüringer Waldlied), Rheinberger („Vorüber"), W. Tappert („Vale Carissima") u. Löwe, f. Clav. v. Gluck-Brahms (Gavotte), Tschaïkowsky (Barcarole) u. Liszt („Faust"-Phant.) und f. Viol. v. Chopin-Sauret (Noct.) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tanz). (Ausführende: HH. Schulz-Dornburg [Gesang], Pohlig [Clav.], Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler [Streicher].)

Weimar. Tonkünstler-Versamml. des Allgem. deutschen Musikver.: Am 23. Mai Abends im Hoftheater. „An der Ilm", Vorspiel von Ad. Stern (Musik = Frau Hettstedt, Poesie = Frl. Lüdt, Nymphe der Ilm = Frl. Jenicke), „Die heil. Elisabeth" v. F. Liszt in scenischer Darstellung (Hermann = Hr. Wiedey, Sophie = Frl. Schärnack, Ludwig = Frl. Storris u. Hr. Scheidemantel, Elisabeth = Martha Storris und Frl. Meibauer, ungar. Magnat = Hr. Milde, Kaiser Friedrich II. = Hr. R. Milde, der Seneschall des Landgrafen = Hr. Hennig). Concert am 24. Mai Vormittags in der „Erholung": Hmoll-Claviersonate v. Liszt = Hr. Friedheim a. Wien, Lieder: Concertino u. Schlummerlied v. H. Zopff u. Sonett v. Liszt = Frl. Bötticher aus Leipzig, Clavier-Violoncellsonate v. Edv. Grieg = Frau Stern u. Hr. F. Grützmacher aus Dresden, Lieder „Du bist für mich ein holdes Heilgenbild", „Immer fühl ich deine Nähe" und „Wenn ich in des Weltmeers Klippen" v. H. v. Bülow = Frl. Müller-Hartung a. Weimar, Streichquartett Op. 42 v. A. Klughardt = HH. Brodsky, Novaček u. Sitt a. Leipzig u. L. Grützmacher a. Weimar, Harfensoli: Etude v. Chopin-Posse u. „Angelus" u. „Liebesträume" v. Liszt-Posse = Hr. Posse a. Berlin. Conc. am 24. Mai Abends in der Stadtkirche unt. Direct. des Hrn. Prof. Müller-Hartung: „Te Deum" v. H. Berlioz (Tenorsolo: Hr. Alvary), Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" v. J. Raff (Soli: Frl. Schärnack u. Hr. Scheidemantel). Chor: Chorver., Singakad. u. Seminarchor a. Weimar, Mitglieder des akadem. Männergesangver. a. Jena u. der Singakad. a. Erfurt, Orch.: Hofcap. u. Schüler der grossherzogl. Orchesterschule a. Weimar, Org.: Hr. Sulze. Conc. am 25. Mai Abends im Hoftheater unter Leit. der HH. Dr. Lassen, Prof. Müller-Hartung, Saint-Saëns u. Dr. Liszt: Festouvert. in Cdur von C. Müller-Hartung, 2. Violinconc. v. J. Raff = Hr. Kömpel a. Weimar, „Nirwana" f. Orch. v. H. v. Bülow, 2. Symph. von Fel. Draeseke, Cmoll-Clavierconcert v. Marie Jaëll = die Componistin, Lieder „In dem Walde spriesst und grünt es", „Wegewart" und „Du rothe Rose" v. O. Lessmann = Frau Engdahl a. Helsingfors, „Salve Polonia", Orchesterinterludium a. „Stanislaus" von F. Liszt. Conc. am 26. Mai Abends im Hoftheater unt. Leit. der HH. Dr. Lassen, Prof. Müller-Hartung, Dr. Liszt u. Prof. Klindworth: 2. Symphonie von Ed. Lassen, Violinconcert von Arnold Krug = Hr. Nachèz aus Berlin, Lieder „Abendglocken", „Lass die Rose schlummern" u. „O, willkommen" v. Ed. Lassen = Frl. Horson a. Weimar, Edur-Symphonie von Alex. Glasunoff, Hmoll-Clavierconcert von E. d'Albert = der Componist, „Salve Polonia" von F. Liszt, Kaiser-Marsch von R. Wagner. Concert am 27. Mai Vormittags im Hoftheater: Bmoll-Claviertrio von R. Volkmann = HH. Paur aus Mannheim, Brodsky und L. Grützmacher, Lieder „Biterolf im Lager von Akkon" u. „Herbstschwermuth" v. H. Riedel und „In den Thalen der Provence" von R. Schumann = Hr. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M., Gdur-Streichsextett von Brahms = HH. Brodsky, Novaček, Sitt, Pfitzner u. Schröder a. Leipzig u. L. Grützmacher, 3. Sonett u. 1. Mephisto-Walzer f. Clav. v. Liszt = Hr. Siloti a. Moskau, „Spanisches Liederspiel" von R. Schumann = Frau Unger-Haupt a. Leipzig, Frl. Schmidtlein a. Berlin u. HH. Trautermann a. Leipzig und Dr. Krückl (Ges.), sowie Hr. Dr. Stade a. Leipzig (Clav.). Concert am 27. Mai Abends in der Stadtkirche unt. Leit. des Hrn. Prof. Müller-Hartung: Reformationssymph. v. H. Schulz-Beuthen,

Arie „Meinen Jesum lass ich nicht“ v. C. Rübner = Hr. Dierich a. Weimar, Concertstück f. Org. v. Matthison-Hansen = der Comp., Violoncellsoli: Fmoll-Andante v. Händel u. Romanze v. H. Sitt = Hr. Schröder, Graner Festmesse v. Liszt (Solisten: Frls. Breidenstein a. Erfurt u. Schöler a. Weimar u. HH. Dierich u. Dr. Krückl). (Orch. u. Chor wie im Abendconc. am 24. Mai.) Nachfeier am 28. Mai Nachmittags. Concert der grossherzogl. Orchesterschule (Prof. Müller-Hartung): „Die Ideale“ v. Liszt, Violoncellconc. v. L. Grützmacher = Hr. F. Grützmacher jun. a. Weimar, Claviersuite v. Raff = Hr. Schorcht aus Sulza, Wartburg-Festmarsch f. Orch v. C. Müller-Hartung, 1. Violinconc. v. Bruch = Hr. Döll a. Rosa, Triumphmarsch a. „Julius Cäsar“ v. H. v. Bülow. Abends im Hoftheater: Oper „Sakuntala“ v. F. Weingartner.

Wernigerode. Conc. des Gesangver. f. geistl. Musik (Trautermann) unt. solist. Mitwirk. der Frls. May v. hier u. Brünicke a. Magdeburg u. der HH. Trautermann a. Leipzig u. Milarch v. hier am 20. April: 2. Theil aus dem „Messias“ v. Händel, Quart. a. „Christus“ v. Kiel, „Der Berg des Gebets“ v. E. Lassen, Passionsgebet a. dem Hochheimer Liederbuch, f. Chor bearbeit. v. C. Riedel, Duett a. Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“.

Zürich. Benefizconc. des Hrn. Kahl unter Leit. des Hrn. Hegar: Fdur-Symph. v. H. Goetz, 2. Schott. Rhaps. f. Orch. v. Mackenzie, Solovorträge der Frau Steinmann-Vollmer (Ges., Arie a. dem „Dämon“ von Rubinstein, „Curiose Frage“ von Reinecke, „Sie sagen, es wäre die Liebe“ v. Th. Kirchner u. „Die Nachtigall“ v. Alieneff) und des Hrn. Kahl (Viol., „Gesangsscene“ v. Spohr u. drei Walzer v. F. Hegar).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Während in der Hofoper Hr. Götze aus Cöln mit seiner Gastdarstellung nicht nur die Ohren, sondern auch die Herzen seiner Zuhörer erfreut, wirkt Hr. Bötel im Krolltheater hauptsächlich durch die glanzvolle Höhe seines Organs. Da nun jedoch die Anforderungen an künstlerische Leistungen verschiedene sind, so lässt es sich auch begreifen, dass trotz des Unterschiedes der beiden Tenoristen die äusseren Erfolge derselben sich gleichen. — **Breslau.** Das auf Engagement abzielende Gastspiel der Altistin Frl. Orlanda Riegler aus Berlin hat gleich am ersten Abend, an welchem die treffliche Künstlerin die Azucena sang, zur Gewinnung derselben auf längere Zeit geführt. — **Hamburg.** Hr. Director Pollini hat den österreichischen Tenoristen Hrn. Weltlinger für seine Theater engagirt und mit diesem Engagement, nach dem erfolgreichen Gastspiel des Künstlers zu urtheilen, sicher eine glückliche Acquisition gemacht. Eine noch werthvollere Erwerbung ist jedoch die der Frau Klafsky vom Bremer Stadttheater, einer Künstlerin, deren gegenwärtige Leistungen nach darstellerischer Seite hin geradezu als phänomenal, unübertrefflich bezeichnet werden. — **Leipzig.** Als Elisabeth gastirte hier kürzlich Frl. Wittich aus Basel nicht ohne Beifall, aber ohne engagirt zu werden. Die junge Dame besitzt eine stattliche äussere Erscheinung und hübsche Stimmmittel, geht aber in der Verwendung ihrer künstlerischen Mittel noch etwas anfängerisch zu Werke. — **Paris.** In der Komischen Oper wurde Delibes' Oper „Lakmé“ wieder aufgenommen, und zwar mit Frl. van Zandt in der Titelrolle. Diese Sängerin, obgleich sich gegen ihre Gesangsmethode und ihre musikalische Auffassung Manches einwenden liesse, wirkt doch ursprünglich und hinreissend, und das hat sie diesmal wieder bewiesen. Ausserdem wurde die Vorstellung noch interessant durch das Debut des Hrn. Degenne aus Genf, welcher als Nachfolger Talazac's in dieser Rolle einen schweren Stand hatte, aber sich mit vielen Ehren bedeckte. Leider war er bei der Wiederholung der Oper so heiser geworden, dass er schnell durch Hrn. Talazac ersetzt werden musste, welcher, fern von aller künstlerischen Eifersüchtelei, sich der Direction gern zur Verfügung stellte. In der Italienischen Oper trat der Tenorist Hr. Stagno auf, welcher bereits eine ruhmvolle Laufbahn hinter sich hat, nunmehr aber sehr künsteln muss, um den Mangel an Stimme vergessen zu machen. — **München.** Frl. Marianne Brandt feiert als Gast unserer Hofoper Erfolge, wie nur Auserwählte deren sich rühmen können. Die geniale Sängerin hat weder an Stimme, noch an dramatischem Feuer ihres Spiels Etwas eingebüsst. — **Weimar.** Die Heldentenorfrage an unserem Hoftheater ist endlich entschieden, indem man in Hrn. Memmler aus Hamburg den eifrig Gesuchten endlich gefunden hat.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 21. Mai. „Panis angelicus“ und „Jesu tibi sit gloria“ v. Palestrina. „Du Lebensfürst“ v. S. Bach. „Komm, heilger Geist“ v. A. Mühling. 22. Mai. „Wer da glaubet“, Himmelfahrts-Cantate v. S. Bach. 24. Mai. „Lauda anima“ v. M. Hauptmann. „Ruhethal“ u. Engelterzett aus dem „Elias“ v. Mendelssohn. 25. Mai. „Zeuch ein zu deinen Thoren“ v. P. Gerhardt.

Waldenburg i. S. Stadtkirche: Im Mai. „O, der Alles hätt verloren“ v. M. Hauptmann. Der 24. Psalm v. Neithardt. „Gott sorgt für mich“ von C. G. Reissiger. „O schönster Stern“ von E. F. Richter. „Das Volk, das im Finstern wandelt“ v. D. H. Engel. „Vere languores nostros“ v. Lotti. „O bone Jesu“ v. Palestrina.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

März.

Cöln. Stadttheater: 2. u. 30. Margarethe. 4. u. 23. Carmen. 5. u. 18. Das Glöckchen des Eremiten. 8. Die Meistersinger. 9. Don Juan. 12. Der Postillon von Lonjumeau. 13., 16. u. 26. Der Prophet. 15. Die weisse Dame. 21. Der Vampyr. 22. Undine. 25. Hans Heiling. 28. Der Templer und die Jüdin.

April.

Cöln. Stadttheater: 1. Das Glöckchen des Eremiten. 2. Das goldene Kreuz. 3. u. 7. Rigoletto. 8. Der Wasserträger. 13. Der Templer und die Jüdin. 14. Die Meistersinger. 15. Figaro's Hochzeit. 18. u. 26. Lohengrin. 20. Die Afrikanerin. 22. u. 30. Der Prophet. 25. Troubadour. 27. Don Juan. 29. Fidelio.

Mai.

Cöln. Stadttheater: 1. Hans Heiling.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 21/22. Versuch einer musikalischen Interpretation von Rich. Wagner's Musikdrama „Die Meistersinger von Nürnberg“. Von Albert Heintz. — Fel. Draeseke's 2. Symphonie. Von O. Lessmann. — „Sakuntala“ v. Fel. Weingartner. — Die 1. Tonkünstler-Versammlung (Leipzig 1859). Jubiläums-Erinnerungen von Fel. Draeseke. — Ueber Goethe's Fortsetzung der „Zauberflöte“. — Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Statuten des Caecilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge. — Die Gradualien und Offertorien in allen Tagen im Monat Juni 1884. — Zwei Schreiben des Hochw. Hrn. Fürstbischof Robert von Breslau. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 21. Zwei verschollene Cantaten von Beethoven. (Aus der „N. Fr. Pr.“) — Besprechungen (L. Roth, W. Langhans). — Auch eine Petition. — Der Applausometer. Ein Scherz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 25. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Besprechungen (H. Wettig, P. Belloni, S. Jadassohn, L. Köhler, J. C. Lobe, Ad. B. Marx, S. J. Milde, Em. Naumann). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Zum 25jähr. Jubiläum des Allgemeinen deutschen Musik-Vereins. Von Rich. Pohl. — Berichte (u. A. Einer üb. die Weimarische Aufführ. v. Weingartner's „Sakuntala“), Nachrichten u. Notizen. — Ungedruckte Briefe Rich. Wagner's. Mitgetheilt von L. Nohl.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Lohconcerte zu Sondershausen unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister C. Schröder haben am 1. d. Mts. ihren Anfang genommen. Das erste Concert brachte als Hauptwerk die Waldsymphonie von Raff.

* Der Stadtrath von Antwerpen hat dem Cercle artistique et littéraire dieser Stadt eine Summe von 5000 Frcs. zur Abhaltung eines internationalen Musikcongresses, welcher nächstes Jahr stattfinden soll, bewilligt.

* Ein Hr. Albert Ferrand hat der französischen Akademie der Schönen Künste einen von ihm erfundenen Taktmesser, „Le chercheur" benannt, zur Prüfung vorgelegt, ein Instrument, welches das allgemein im Gebrauche befindliche Mälzel'sche Metronom darin überflügelt hat, dass es sich den Nuancirungen des Tempos zu fügen vermag.

* Auf dem Père-Lachaise in Paris wurde dem um die Künste wohlverdienten Baron Taylor ein würdiges Monument errichtet und dieser Tage in Gegenwart einer nach Tausenden zählenden Menschenmenge feierlich eingeweiht. Bekanntlich ist der Verewigte Gründer verschiedener die Kunst und die Künstler fördernder Institute gewesen, so der Genossenschaft der Bühnenangehörigen, der Musiker, der Schriftsteller, der dramatischen Dichter und Componisten.

* In den Hauptmusikstädten Nordamerikas ist eine Agitation gegen das Pfuscherthum im Musikunterricht im Gange. Ein zu diesem Zwecke gegründeter Verein, die Music Teachers' National Association, wird im Juli in Cleveland die weiteren Schritte in dieser Sache berathen. Allerdings mag es jenseits des Oceans noch bei Weitem schlimmer mit dem Unterrichtswesen bestellt sein, als bei uns, trotzdem auch in Deutschland nur ein kleiner Theil der Musiklehrer und -Lehrerinnen zur pädagogischen Thätigkeit wirklich berufen ist.

* Von den Verlegern, die sich um das Verlagsrecht von V. E. Nessler's „Trompeter von Säkkingen" bewarben, haben J. Schuberth & Co. in Leipzig den Sieg davon getragen. Die Oper, welche im Stadttheater zu Leipzig fortdauernd grossen Erfolg hat und auch bereits von verschiedenen anderen Bühnen erworben worden ist, wird bereits Ende Juli in gen. Verlag erscheinen. Der Componist wird demnächst sein langjähriges Domicil Leipzig mit Strassburg i. E. vertauschen. Eine zu Ehren des Scheidenden am 24. Mai vom Leipziger Sängerbund veranstaltete Abschiedsfeier zeigte eclatant, welch reicher Sympathien sich Hr. Nessler als Künstler, wie als Mensch in der hiesigen Sängerwelt erfreut.

* „Tristan und Isolde" von Rich. Wagner hat bei der 1. Aufführung in Dresden dasselbe Entzücken hervorgerufen, wie an den übrigen, leider wenigen Orten, wo das Werk noch in gleich gut vorbereiteter wie glückender Weise zur Darstellung gelangte. Im Uebrigen verweisen wir auf unseren heutigen Dresdener Bericht.

* Im Casseler Hoftheater ging am 1. Juni R. Wagner's „Walküre" in ganz ausgezeichneter Weise erstmalig in Scene und erweckte, wie überall, die hellste Begeisterung. Um die von Hrn. Hofcapellmeister Treiber pietätvoll vorbereitete und schwungvoll geleitete Aufführung machten sich als Hauptdarsteller Frau Naumann-Gungl, die Frls. Sieber und König und die HH. Zottmayer, Rathjens und Greeff verdient.

* „Siegfried" von Wagner ist, wie vorher geplant, pünctlich an des Meisters Geburtstag in Mannheim herausgekommen. Die von Hrn. Paur mit tiefem Verständniss geleitete Aufführung, über welche wir demnächst einen eingehenden Bericht bringen werden, wird sehr gerühmt. Im nächsten Winter hofft man die „Götterdämmerung" zur Darstellung zu bringen, sodass das Mannheimer Hoftheater dann im vollständigen Besitz des „Ringes des Nibelungen" sein wird, der bekanntlich schon längst eine Thatsache wäre, wenn nicht ein früherer Wechsel des Theatercomités die Verzögerung bereitet hätte. Mit dem Wiedereintritt des allen Wagner-Freunden und -Verehrern bekannten Hrn. Emil Heckel in das Theatercomité hat die Mannheimer „Nibelungen"-Frage schnell Wendung zum Guten genommen.

* Paul Geisler's Oper „Ingeborg" (Dichtung von Peter Lohmann) wird in n. Saison im Bremer Stadttheater in Scene gehen.

* E. Reyer's in Brüssel mit so grossem Erfolg gegebene Oper „Sigurd" soll im nächsten Monat im Covent Garden-Theater in London aufgeführt werden.

* In Madrid wurden kürzlich zwei Zarzuelas (kleine Opern) zum ersten Mal aufgeführt, und zwar „El Consejo de la diez" von Cristobal Oudrid († 1877) mit grossem Erfolg und „De inspector a emperador" von Isidoro Fernandez.

* Die Sommeroper im Krystallpalast zu Leipzig begann ihre Thätigkeit am 21. Mai mit einer Aufführung von Boieldieu's „Weisser Dame", um deren Wohlgelungenheit neben dem Capellmeister Hrn. Steinmann sich namentlich des Letzteren Gattin Frau Steinmann-Lampé und die HH. Milenz und Hennig verdient machten. Wir werden ausführlicher auf das Unternehmen zurückkommen.

* Im Manzoni-Theater in Mailand wurden zwei einactige Opern, welche aus dem vom Verleger Sonzogno veranstalteten Preisausschreiben siegreich hervorgegangen waren, dieser Tage beifällig aufgeführt. Es sind dies „Anna e Gualberto" von Luigi Mapelli und „La fata del Nord" von Zuelli. Das letztere Werk soll indess das bedeutendere sein.

* Hr. Prof. Dr. F. Wüllner wird dem ihm aus Cöln zugegangenen Rufe, in die bislang von Hrn. Dr. v. Hiller bekleideten Stellungen einzutreten, Folge leisten, nachdem ihm neben anderen Vergünstigungen der für die Direction der von ihm zu leitenden Concerte der Philharmonischen Gesellschaft zu Berlin nöthige Urlaub von je fünf Tagen gewährt und die Zukunft seiner Familie durch eine Lebenspolice über 100,000 ℳ — an Stelle der in Dresden aufzugebenden Pensionsansprüche — gesichert worden ist. Ueber die Besetzung der Dresdener Stellungen, die durch den Weggang des vortrefflichen Künstlers vacant werden, verlautet, dass die Kirchenmusik in der Hofkirche wahrscheinlich an Hrn. Edm. Kretschmer übergehen werde, und dass die geeignetste Persönlichkeit für die Lehrthätigkeit in den Compositionsclassen des kgl. Conservatoriums für Musik Hr. Felix Draeseke sei, eine Ansicht, der auch wir unsere vollste Zustimmung zollen müssen.

* Hr. Kömpel, der treffliche Weimarische Violinist, hat sich von seinem Concertmeisterposten zurückgezogen und auch, wie man wissen will, mit seinem Solovortrag gelegentlich der Weimarischen Tonkünstler-Versammlung das letzte öffentliche Zeichen als Solist von sich gegeben. Die durch seinen Abgang zur Vacanz gelangte Concertmeisterstelle wird durch Hrn. Halir aus Mannheim besetzt werden.

* Hr. Dr. H. v. Bülow ist von seiner Reise nach England, wo er mit grösstem Erfolge concertirte, wieder nach Meiningen zurückgekehrt.

* Hr. Hofrath Dr. Werther hat seine Stellung als Director des Mannheimer Hoftheaters aufgeben. Als sein Nachfolger wird der Weimarische Hofschauspieler Hr. Savits bezeichnet.

* Der renommirte Orgelbauer Hr. Sauer in Frankfurt a. M. hat das Prädicat eines königl. Hof-Orgelbauers verliehen erhalten.

* Der Capellmeister am Scala-Theater in Mailand, Hr. Franco Faccio, ist aus Anlass der von ihm componirten Cantate zur Eröffnung der Ausstellung in Turin zum Commandeur des Ordens der Italienischen Krone ernannt worden.

Todtenliste. Frau Ebrard-Gravière, ehemalige vortreffliche Sängerin am Lyrischen Theater in Paris, dann in Brüssel, Bordeaux, Toulouse etc., seit einigen Jahren der Bühne fern, † in Paris (?). — W. v. Lenz, der bekannte Musikschriftsteller, Verfasser des Buches: „Beethoven et ses trois styles", † in vorgerücktem Alter in St. Petersburg. — Antonio Tari, Componist, †, noch jung, in Neapel. — Carl Gurckhaus, Chef der Musikalienverlagshandlung Fr. Kistner in Leipzig, einer der tüchtigsten und solidesten Repräsentanten seines Berufes und vortrefflicher, biederer Charakter, †, im 64. Lebensjahre stehend, am 22. Mai. — Gustav Föppel, Kammersänger in Dessau, tüchtiger Baritonist, †, 60 Jahre alt, am 14. Mai.

Briefkasten.

E. L. in *C.* Die neueste Empfehlung M. R.'scher Compositionen ist ebenfalls wieder nichts Anderes, als vom Componisten selbst oder einem gleichgläubigen Freunde desselben angefertigte Zeitungsreclame.

H. B. in *L.* Sie haben Recht: die äussere Erscheinung jenes Tastenhelden widerspricht nicht den Flegeleien und Rüpeleien, welche von demselben gemeldet werden.

J. R. C. Wir hoffen, in n. No. gründlich mit dem für unsere Concertumschau noch vorliegenden Material aufzuräumen.

E. G. in *C.* Eine präcise Durcharbeitung jener Materie in dem Sinne, wie Sie sie meinen, werden Sie auch in dem Ihnen empfohlenen Werke nicht finden.

„Cosi fan tutte". Ohne Nennung des Gewährsmannes und Einsenders nicht aufnehmbar.

M. O. in *B.* Wir haben keinen Grund, anzunehmen, dass die sonderbaren Musikfestberichte im „D. T." ein Anderer, als der Feuilleton-Redacteur selbst, geschrieben habe.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Beethoven's Sonaten

für das Pianoforte.

Neue revidirte, mit Fingersatz und Vortragserläuterungen versehene Ausgabe

von

Carl Klindworth.

Complet in 3 Bänden. [471c.]

Preis à M. 3,—.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [472i.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ullrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

Deutscher Sängerbund.

Concurrenz-Ausschreiben.

Der Deutsche Sängerbund beabsichtigt, zur Ausgabe des 8. Heftes seines Liederbuches zu schreiten, und sucht hiezu einige noch ungedruckte Compositionen für vierstimmigen Männergesang, vorzugsweise auf Massenwirkung berechnete Strophengesänge von nicht zu grossem Umfange, zu erwerben.

Die gewählten Compositionen, welche nach dem Abdrucke Eigenthum des Componisten bleiben, werden mit 30 bis 100 Mark honorirt.

Die Einsendungen, mit einem Motto versehen, gleichlautend mit dem auf dem beizugebenden, den Namen des Componisten enthaltenden geschlossenen Umschlage stehenden, sind bis zum 17. Juli l. J. frankirt an den Vorsitzenden der Liederbuchscommission Herrn Chormeister **Franz Schmid** in **Freising** bei **München** zu richten.

Die Commission besteht ausser dem Vorsitzenden aus den Herren Professor Dr. Faisst in Stuttgart, Professor Dr. Langer in Leipzig, Musikdirector Josef Brambach in Bonn und Musikdirector Carl Reinthaler in Bremen.

München, im Mai 1884.

Der geschäftsführende Ausschuss des Deutschen Sängerbundes.

[473a.] Für denselben: **A. Otto,** k. Notar.

Eduard de Hartog:

Op. 46. **Suite** (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen . . . . ℳ 9,—.

Op. 51. **Esquisses caractéristiques** pour Orchestre.

No. 1. ***Marche scandinave.*** (Skandinavischer Marsch.)
Partitur ℳ 5. Orchesterstimmen ℳ 10. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . ℳ 2,50.

No. 2. ***Sevilliana.*** Air de Ballet.
Partitur ℳ 5. Orchesterstimmen ℳ 10. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . ℳ 2,50.

In Vorbereitung: Op. 52. **Pensée de Minuit. Meditation pour Orchestre.** Partitur, Orchesterstimmen und für Pianoforte zu vier Händen. [474.]

W. Lackowitz schreibt in No. 12 der „Deutschen Musiker-Zeitung" d. l. J. wörtlich:

„Ed. de Hartog's Orchesterstücke bergen unter einer anspruchslosen, gefälligen Form einen reichen, anmuthigen, dabei aber keineswegs der Tiefe ermangelnden Inhalt und werden, nach dem Beifalle zu urtheilen, den sie bei ihrem ersten Erscheinen gehabt haben, ohne Zweifel von nun an einen festen Bestandtheil des Repertoires unserer Philharmoniker (Berlin) bilden."

Leipzig, Ende Mai 1884.

F. E. C. Leuckart.

Mäurer's internationales Bureau für ausübende Kunst in Wiesbaden.

[475.]

Fräulein Flora Friedenthal,

welche sich durch ihre Concertmitwirkungen in **Berlin** (6 Concerte), **Bremen, Breslau** (2 Concerte), **Dresden** (3 Concerte), **Frankfurt a. M., Hamburg, Hannover, Königsberg, München** (2 Concerte), **Posen** (5 Concerte), **Stuttgart** (4 Concerte), **Nürnberg, Regensburg, Erfurt, Danzig, Lübeck, Bonn** etc. mit **ungewöhnlich glänzendem Erfolge als Pianistin allerersten Ranges** in Deutschland einführte, wird — ehe sie ihre ausländische Tournée antritt — in den Monaten **October, November, December** in Deutschland, der Schweiz, Holland und Belgien concertiren.

Die verehrlichen Concertvorstände, welche diese Gelegenheit zu einem Engagement des Frl. Friedenthal benutzen wollen, belieben das **obengenannte Bureau** — dem die **alleinige** Regie der Concerte der Künstlerin übertragen ist — gütigst recht **bald** davon zu unterrichten. — Referenzen und Originalrecensionen 1. Ranges stehen zur Verfügung. — (Telegramm-Adresse: Bureau Mäurer — Wiesbaden.)

Bei dem 9. Infanterie-Regiment No. 133 ist am 1. October d. J. die Stelle des [476b.]

Stabshautboisten

neu zu besetzen.

Geeignete Bewerber mit nur vorzüglichen Zeugnissen können sich schon jetzt durch Einreichung ihrer Zeugnisse bei dem unterzeichneten Commando anmelden.

Zwickau i. S., am 20. Mai 1884.

Commando
des 9. Infanterie-Regiments No. 133.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[477.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Edition Schuberth.

In unserem Verlage erscheint: [478.]

„Der Trompeter von Säkkingen".

Oper in 3 Acten, nebst einem Vorspiel.

Mit autorisirter theilweiser Benutzung der Idee und einiger Originallieder aus J. Victor von Scheffel's Dichtung von

Rudolf Bunge.

Musik von Victor E. Nessler.

NB. Clavierauszug und Einzelnummern, sowie Potpourris und Arrangements werden bis Ende Juli c. fertig gestellt sein und nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen Bestellungen schon jetzt entgegen. (Der Preis des completen Clavierauszuges wird, wie beim „Rattenfänger", nur **6 Mark** betragen.)

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Durch **R. Damköhler,** Berlin N. 28, ist zu beziehen: [479b.]

Schletterer, Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigerkönige. M. 4,50.

Antwort auf die vielen Nachfragen nach dem **Clavierauszug** zu meiner

Oper „Kunihild".

Wer auf den Clavierauszug meiner Oper **„Kunihild"** reflectirt, möge mir das **schriftlich** mit genauer Adressangabe mittheilen.*) Diejenigen, welche denselben schon jetzt **fest** bestellen, erhalten das Exemplar für **6 Mark**. Am 15. Juni 1884 schliesse ich die Liste.

Später bestellte Exemplare kosten **12 Mark.**

Die bestellten Exemplare werden **gegen Nachnahme** zugesendet.

Die Zusendung des Clavierauszuges wird Anfang August dieses Jahres erfolgen.

Cyrill Kistler, Sondershausen.

*) Der Clavierauszug erhält den Umfang des Clavierauszuges von „Lohengrin". [480.]

In meinem Verlage erschien:

Claviersonaten

von

Mozart

mit frei hinzucomponirter Begleitung

eines zweiten Claviers

von [481.]

Edvard Grieg.

No. 1. Fdur. (No. 1 der Peters'schen Ausgabe.) M. 5,—.
No. 2. Cmoll mit vorausgehender Phantasie in Cmoll. (No. 18 der Peters'schen Ausgabe.) M. 6,—.
No. 3. Cdur. (No. 15 der Peters'schen Ausgabe.) M. 2,—.
No. 4. Gdur. (No. 14 do. do.) M. 3,—.

Leipzig. E. W. Fritzsch.

Wichtige Neuigkeit.

Soeben erschienen im Verlage von

Gebrüder Hug in Zürich,
Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern und Constanz:

3 grosse Orgel-Phantasien

von

Theophil Stern,

Professor der Musik und Organist an der neuen Kirche in Strassburg.

No. 1.	Allegro animato (Dmoll) Andante cantabile (Bdur) Finale vivace (Ddur) . . .	ℳ 1,60.
No. 2.	Allegro con fuoco (Fdur) .	„ 1,10.
No. 3.	Allegro con fuoco (Esdur) .	„ —,90.

Wir halten es nicht für nöthig, den Phantasien des durch seine früheren vorzüglichen Werke bereits allgemein bekannten und beliebten Componisten Weiteres hinzuzufügen, und können nur versichern, dass diese neue Erscheinung sich in jeder Beziehung würdig an ihre Vorgänger reiht.

[482c.]

Von gleichem Componisten erschienen früher:

Vor-, Zwischen- u. Nachspiele

für die Orgel,

zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst.

1.	Sammlung.		IV.	Auflage.	ℳ 4,—.
2.	„				„ 3,60.
3.	„	I. Theil.	II.	„	„ 3,20.
3.	„	II. „	II.	„	„ 2,80.
4.	„				„ 4,—.
5.	„		II.	„	„ 3,20.
6.	„				„ 4,80.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[483.] **Kataloge gratis und franco.**

Wir offeriren **Bach's Werke,** Ausgabe der **Bach-Gesellschaft,** 25 Jahrgänge 1851 bis 1876 (36 Bände) für 300 ℳ baar. **C. A. Challier & Co.** in Berlin. S. W. 56. Leipzigerstrasse. [484.]

Neuer Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Bach, Joh. Sebastian, „Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist". Cantate mit ausgeführtem Accompagnement herausg. von Robert Franz.
Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge ℳ 12. netto. Orchesterstimmen ℳ 15. Clavierauszug in 4°. ℳ 4 netto. Handausgabe in 8°. ℳ 1,50 netto. Chorstimmen (à 25 ₰) ℳ 1.

Dont, Jac., Gradus ad Parnassum. Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine.
Op. 26. **Leichte Duettinen** für zwei Violinen zur Takt- und Leseübung für Anfänger. Heft III. ℳ 1,80.
Op. 39. **Die Tonleitern** in den verschiedensten Erhöhungs- und Vertiefungszeichen (Dur- und Moll-Tonarten) sammt den Intervallen, mit besonderer Rücksicht auf die ersten Takt- und Bogenübungen, für zwei Violinen. Heft III. ℳ 3,—.

Duparc, Henri, „Lenore". Symphonische Dichtung nach Bürger's Ballade für Orchester. Für zwei Pianoforte bearbeitet von Camille Saint-Saëns. ℳ 5,—.
Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift. Für Piano zu vier Händen in Vorbereitung.

Hartog, Eduard de, Op. 51. **Esquisses caractéristiques** pour Orchestre.
No. 1. **Marche scandinave.** (Skandinavischer Marsch.) Partitur ℳ 5. Orchesterstimmen ℳ 10. Für Piano à 4 ms. ℳ 2,50.
No. 2. **Sevilliana.** Air de Ballet. Partitur ℳ 5. Orchesterstimmen ℳ 10. Für Piano à 4 ms. ℳ 2,50.

Hofmann, Carl, Op. 52. **Romanze** für zwei Violinen mit Pianoforte. ℳ 2,—.
— — Op. 53. **Concert-Etude** für zwei Violinen mit Pfte. ℳ 2,—.
— — Op. 54. **Idylle** für zwei Violinen mit Pfte. ℳ 2,50.

Kadé, Otto, Sechs altdeutsche weltliche Liedweisen für gemischten Chor (vierstimmig) gesetzt.
Partitur ℳ 1,50. Stimmen (à 50 ₰) ℳ 2,—.

Koschat, Thomas, Op. 26. **„Am Wörther See".** Kärntner Walzer, für grosses Orchester bearbeitet von Carl Müller-Berghaus.
Partitur ℳ 6,—, Orchesterstimmen ℳ 12,—.

Müller-Berghaus, Carl, Op. 24. **Kärntner G'müath.** Lied von Thomas Koschat. Paraphrase für Pianoforte. ℳ 1,50.

Pariow, Edmund, Op. 22. **Zigeunerlied:** „Heute hier und morgen dort" von W. L. Rosenberg, für Männerchor mit kleinem Orchester oder Pianoforte.
Clavier-Partitur 80 ₰. Singstimmen 50 ₰. Orchesterstimmen ℳ 1,50.

Sabbath, Eduard, Op. 16, No. 2. **Behüt dich Gott!** von Scheffel, für eine tiefere Stimme mit Pfte. 80 ₰.

Wieninger, Eduard, Op. 12. **Stelldichein.** Polka-Mazur für Pianoforte. ℳ 1,—. [485.]

Wilh. Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts

in chronologischem Anschlusse an die Musikgeschichte von A. W. Ambros.

Neunte Lieferung. ℳ 1,—.,

deren Widmung Franz Liszt angenommen.

☞ *Das Werk erscheint im Formate der Ambros'schen Musikgeschichte in zwei starken Bänden in circa 20 Lieferungen à 1 M. netto.*

Wir suchen für die Saison 1884/85 (1. October bis 31. März) einen routinirten Concertmeister, der, tüchtiger Solospieler, zugleich die Direction der Zwischenactsmusik übernimmt. Bewerber wollen ihre Zeugnisse einsenden an die [486a.]

Commission des Stadttheaters
in Freiburg i. Breisgau.

Neue Musikalien. [487.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

30 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text bearb. von Philipp Roth.
No. 1. Bach, Joh. Seb., „Erbarme dich, mein Gott" (Matthäus-Passion). ℳ 1,25.

Bach, Joh. Seb., Toccata in Fdur für Orgel. Für Clavier bearb. von Jul. Röntgen. ℳ 2,50.

Becker, A., Op. 8. Fünf Lieder für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.

Bibliothek für zwei Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 3. Mozart, W. A., Concert Fdur (K.-V. 242). ℳ 7,—.

Brahms, Johannes, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für eine tiefere Stimme. Op. 3 und 7. No. 1—12. 50 bis 75 ₰.

Döring, Carl Heinrich, Op. 58. Clavier-Etuden für die Mittelstufe zur Aneignung einer leichten und elastischen Spielart. Für den Unterricht. ℳ 3,—.

Hofmann, Heinrich, Op. 69. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. ℳ 2,50.

Kirchner, Theodor, Op. 71. 100 kleine Studien für Clavier. Heft I. (No. 1—25) ℳ 4,50. Heft II. (No. 26—50) ℳ 4,50.

Klengel, Julius, Op. 5. Zwei Stücke für vier Violoncells. a) Serenade Adur. b) Humoreske Fdur. ℳ 3,—.

—— Op. 6. Scherzo in Dmoll für Violoncell mit Pianofortebegleitung. ℳ 2,25.

Le Borne, Fernand, Op. 7. Cinq Lieder Chant et Piano. ℳ 3,—.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 253. Scharwenka, Xaver, Die erwachte Rose, aus Op. 15, No. 2. 75 ₰.
No. 254. — — Sonnenlicht! Sonnenschein! aus Op. 15, No. 3. 75 ₰.

Nicodé, Jean Louis, Op. 28. Walzer Gdur und Burleske Fdur für Pianoforte. No. 1. Walzer. 2 ℳ — No. 2. Burleske. 2 ℳ

Sandré, Gustav, Op. 24. Serenade für Streichorchester. Ddur. Partitur 5,50. Stimmen ℳ 8,—.

Schmidt, Oskar, Op. 17. Vier Lieder ohne Worte für das Pianoforte.
Einzelausgabe: No. 1. Ehemals. 50 ₰. — No. 4. Zurückgekehrtes Glück. 75 ₰.

Stade, Dr. Wilhelm, Festouverture für Orchester. Ddur. Für Pianoforte zu vier Händen. ℳ 4,—.

Werner, August, Op. 34. 6 Etuden für das Pianoforte. ℳ 3,—.

Zarembski, Jules, Op. 17. Valse sentimentale pour Piano. ℳ 2,50.

Zilcher, Paul, Op. 9, Notturno Desdur und Scherzetto Fdur für Clavier, Violine und Violoncell. 2 ℳ

Mozart's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Einzelausgabe. Stimmen.

Serie III. No. 31. **Ave verum corpus,** Motette für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Bass und Orgel (Köch.-Verz. No. 618). Sopran, Alt, Tenor, Bass 30 ₰. Violine I./II., Viola, Bass 30 ₰.

Serie VII. No. 17. **Das Bändchen,** scherzhaftes Terzett für Sopran, Tenor und Bass (Köch.-Verz. No. 441). Sopran, Tenor und Bass 24 ₰.

Robert Schumann's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**
No. 138. Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Erste Abtheilung No. 1—14 à 50 ₰.

Volksausgabe.

No. 426/27. **Mozart, W. A.,** Clavier-Concerte. Neue revidirte Ausgabe von Carl Reinecke. Bd. 3 und 4 à 6 ℳ
No. 439. **Schumann, R.,** Streichquartette, Partitur 3 ℳ

Gesanglehrer.

[488a.]

Ein Concertsänger, welcher die ehrenvollsten Erfolge aufzuweisen hat, wünscht an einem Conservatorium oder an einer Musikschule feste, das Concertiren jedoch nicht allzubeschränkende Stellung. Derselbe wäre auch geneigt, sich in einer grösseren Stadt, welche zum Unterricht im Sologesange lohnende Thätigkeit bietet, als Privatlehrer niederzulassen. Gef. Offerten an die Exped. d. Blts.

In der grossherzogl. Hofcapelle zu Carlsruhe ist zum 1. September d. J. die Stelle des **ersten Hornbläsers** zu besetzen. Anfangsgehalt 1800 ℳ jährlich, welcher durch Nebenverdienste (Concerte) sich erheblich steigern kann. Nur vorzügliche Künstler wollen sich zu einem Probespiel am 5., 6., 7. und 8. Juni in Carlsruhe einfinden und auf dem Theaterbureau melden.

Carlsruhe, den 16. Mai 1884. [489a.]

Generaldirection des grossherzogl. Hoftheaters.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[490.]

Serenade
für Streichorchester
von
Heinrich Hofmann.
Op. 72.

Partitur Preis ℳ 4,50., Stimmen Preis ℳ 5,50.
Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen, Preis ℳ 5,—.
Gavotte apart für das Pianoforte zu zwei Händen, Preis ℳ 1,50.

Erste Aufführung durch die königl. Capelle in Berlin.

Kritiken: Die Serenade empfiehlt sich durch anspruchslos gewährende Natürlichkeit, eine in unseren Tagen höchst seltene Eigenschaft. Dazu gesellt sich gewandteste Behandlung der Form und der Darstellungsmittel. Wie behaglich spricht sich das Allegro aus und welch zierliche Pizzicato-Sächelchen hält nicht die Gavotte bereit! Die Letztere hätte man am liebsten gleich zwei Mal gehabt.
(National-Zeitung.)

Eine in kleinen Formen sich bewegende, den Charakter heiterer Anmuth mit musikalischem Feingefühl verschmelzende Tonschöpfung. Der zweite Satz, eine Gavotte, rief einen Beifallssturm hervor.
(Voss. Ztg.)

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Leipzig, am 12. Juni 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 25.**

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus München (Schluss) und Weimar (Schluss). — Bericht aus Altona. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Fortsetzung.)

Zum ersten Male als Reminiscenzmotiv erscheint das Frageverbotmotiv in jenem unheilschwangeren Vorspiel des zweiten Actes, wo es wie ein drohendes Gespenst, wie eine Ausgeburt der Nacht und der Hölle, verderbenbrütend den düstersten Instrumenten — Bassclarinette, Engl. Horn und Fagotts — in ihrer tiefsten, finstersten Lage entsteigt. So staut sich schwarzes Gewölk verderbendrohend auf; so dämmert gewitterbergend „ein Heer dunkler Wolken dumpf und schwer" am fernen Horizont auf! Die beiden Hälften des Motivs sind hier von einigen Takten Zwischenspiel in den Violoncells getrennt; auch weiterhin treten die beiden Theile — der erste: die Melodie „Nie sollst du mich befragen" etc., der zweite: die Melodie „Woher ich kam der Fahrt" etc. — meistens selbständig auf. In der grossen Scene zwischen Elsa und Ortrud kann man fast stufenweise nachspüren, wie unser Motiv des Zweifels Gift tropfenweise der Armen ins Herz giesst. Vom vollen Orchester angestimmt, beschliessen die beiden ersten Takte *ff* den Chorsatz am Schluss des grossen Ensembles im zweiten Aufzug: „Wir schirmen ihn, den Edlen!", während die zweite Hälfte einige Male selbständig erscheint, z. B. im Orchester und in der Singstimme (Lohengrin's) nach der Katastrophe im Brautgemach:

„Dort will ich Antwort ihr bereiten,
dass sie des Gatten Art erschau."

Sogleich wiederholen hier die Holzbläser *p*, über einem Tremolo der Streicher schwebend, jenen Motivtheil. Unmittelbar schliessen sich hier die beiden ersten Motivtakte

an, *ff* einsetzend und zum *p* abnehmend, während der Tag langsam zu grauen beginnt, sofort eine Octave tiefer, vom *mf* zum *p* abschwächend, wiederholt. Wie ein anticipirter siegesbewusster Jubelausbruch der Hölle erhebt die erste Hälfte sich stolz und gewaltig, einer grossartig dämonischen Gestalt ähnlich, mit niederschmetternder Wucht in den Trompeten und Posaunen *ff*, die Geberde der Ortrud am Schluss des zweiten Acts begleitend, wie sie die Hand drohend zur sich auf der obersten Stufe des Münsters noch einmal halb umwendenden Elsa erhebt. Das Gift hat gewirkt, Ortrud weiss es; so zieht das Unheil in das Haus des liebenden Paares. . . . Diese, eine Bewegung, eine Geberde gleichsam unterstreichende, illustrirend bekräftigende Anwendung des „Leitmotivs" werden wir beim „letzten" Wagner gar häufig antreffen. Schon im „Tannhäuser" gibt es eine derartige Stelle, und zwar als Elisabeth nach Tannhäuser's Abgang im zweiten Act auf den Balcon tritt, um dem Davoneilenden liebevoll nachzublicken, und die Solo-Clarinette die erste As dur-Gesangsmelodie der Elisabeth aus dem Anfang des Duetts: „O stehet auf, nehmt meinen Dank, dass ihr zurückgekehrt" weich vor sich hin singt.*)

Nachdem das Frageverbotmotiv sich im Verlauf der zweiten Hälfte der Brautgemachscene mit stets wachsender Bedeutsamkeit geltend gemacht, hallt es mit dem Charakter tiefster Betrübniss im Englischen Horn und in der Clarinette nach, die zweite Hälfte des Motivs milder, beruhigter in den Flöten, während der pantomimischen Bühnenvorgänge, wie schon erwähnt, nach der Katastrophe. Das mehrfach erwähnte Auftreten der Elsa in der Schlussscene wird auch vom Frageverbotmotiv, als drittem im Bunde der beiden anderen Motive also, begleitet, alle drei, in ihrem dichterisch dramatischen Zusammenhang mit dem Zustand der „dramatis personae" betrachtet, zu wahren Leidmotiven gestempelt.

Von Anfang an ein vocales Thema, kehrt es im späteren Verlauf des Dramas, obwohl vorzugsweise als instrumentales Erinnerungsmotiv verwendet, noch häufig in der Singstimme wieder, nicht nur Lohengrin's:

„Elsa, was willst du wagen" (die erste Hälfte)

und später:

„Dort werd ich Antwort ihr bereiten" etc. (die zweite Hälfte),

sondern auch Ortrud's:

„Der nie dich möge so verlassen,
wie er durch Zauber zu dir kam!" (die zweite Hälfte).

Aus dem ersten Takt, richtiger: aus den vier ersten Noten des Frageverbotmotivs wäre, wenn man will, das erste Ortrud-Motiv unschwer herzuleiten. Weithergesucht wäre diese Auffassung nicht, fussen doch die Rachepläne der Friesenfürstin auf jenem Verbote Lohengrin's. Ob diese wirklich eine bewusste seitens Wagner's ist, lässt sich aber kaum entscheiden.

Mit dem gemessenen, wuchtigen Schrittes einherschreitenden, stolz erhabenen Gottesgerichtsmotiv, dessen zweiter Hälfte der Octavenabstieg des Speer-(Vertrags)-Motivs im „Ring" fast entlehnt erscheint, will ich die ausführlichere Liste der „Lohengrin"-Motive schliessen; absolut Alles zu erläutern, ist, auch aus räumlichen Rücksichten, nicht der Zweck meines Aufsatzes; das Herausfinden der von mir nicht erwähnten, weniger wichtigen „Reminiscenzen" bleibe dem „Lohengrin" kennenden Leser überlassen.

(Schluss folgt.)

*) Parallelstellen werden wir später in der Wotan- (Schluss der „Walküre", als er die Schlafende zum letzten Male betrachtet) und der Brünnhilde-Partie finden (Schluss des Vorspiels zur „Götterdämmerung", als Brünnhilde dem dahinziehenden Siegfried nachblickt, und die Bassclarinette ihr Liebesmotiv anhebt). Erst dann werde ich dem Leser eine Stelle aus „Oper und Drama" ins Gedächtniss zurückrufen, wo der Meister selber sich über diesen Punct ausspricht.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Aus dem Münchener Musikleben.

(Schluss.)

II.

Im Allgemeinen ist zu sagen, dass das k. Hof- und Nationaltheater auch während des abgelaufenen Winters den alten Ruf, den es sich in den letzten Decennien als erste Gesangsbühne Deutschlands erwarb, mit allen Ehren zu behaupten wusste. Das Gebotene entsprach den idealen Tendenzen, welche die leitenden, kunstverständigen Kräfte seit Jahren unablässig verfolgen. Demgemäss bildeten Mozart, Weber und Wagner die Grundpfeiler des Repertoires, in zweiter Linie standen Gluck und Marschner. Auch das deutsche Singspiel, die französische Spieloper und die modernen Italiener waren durch die hervorragendsten Werke der betreffenden Gattungen gebührend vertreten; seltener — und dies ganz in Uebereinstimmung mit den Neigungen, bez. Abneigungen des hiesigen Publicums — bekam man ein dem Gebiete der „grossen Oper" angehöriges Werk zu Gesicht. Dass die Intendanz es vorzog, Zeit und Kraft an ein eingehendes Studium des wahrhaft Bedeutenden zu wenden, anstatt die Künstler mit undankbaren Aufgaben zu betrauen, wie solche durch die sogenannten „Novitäten" unserer Tage gestellt werden, wird kein Einsichtiger bedauern. Dem Publicum kann nur damit gedient sein, wenn man ihm „Zauberflöte", „Fidelio", „Götterdämmerung" in vorzüglicher Wiedergabe vorführt, anstatt es mit „jetztzeitigen", theils mit, theils ohne „Richtung", durchgehends (?) aber ohne productive Kraft componirten Opern zu behelligen. Dafür wurden, um jeder Monotonie des Repertoires vorzubeugen, eine ganze Anzahl älterer Werke neueinstudirt, welche sich denn auch, mit Ausnahme der nun einmal nicht bühnengerechten „Genovefa", sämmtlich einen vollen Erfolg gewannen; es waren dies: „Der Widerspänstigen Zähmung", „Der Vampyr", „Alceste", „Jessonda", „Così fan tutte", „Undine". Zu Beethoven's Geburtstage*) gab man „Die Ruinen von Athen" in der Devrient'schen Bearbeitung. Die überaus schwungvoll reproducirte Musik, insbesondere der vorzüglich executirte Derwischchor, lieferte wieder einmal den Beweis dafür, wie trefflich die Grossmeister mittelst absoluter Musik ein kräftiges und sattes Localcolorit herstellen konnten, ohne zu entliehenen exotischen Wendungen ihre Zuflucht zu nehmen.

Das Personal, die HH. Capellmeister Levi und Fischer an der Spitze, ist, im Grossen und Ganzen, als Künstlerschaar ersten Ranges zu bezeichnen. Allerdings könnte es Nichts schaden, wenn sich die Intendanz die Gewinnung einiger neuen, jüngeren Kräfte angelegen sein liesse: so sind die Fächer der jugendlich-dramatischen Sängerin, der Soubrette, des Bassbuffos zur Zeit nicht sonderlich gut besetzt. Frl. Dressler — erst seit kurzer Zeit mit Aufgaben der erstgenannten Rollengattung betraut — verfügt über eine frische Sopranstimme, welche, be-

*) Auch anderweitige Gedenktage wurden in gebührender Weise gefeiert.

sonders in den oberen Lagen und bei nicht allzustarker Anspannung des Organs, reizvoll und angenehm klingt; dagegen sind die Mitteltöne wenig ausgibig, zum Theil recht spröde, und der meist flache Tonansatz, sowie eine Neigung zu überheller Vocalisation lassen eine reine Freude an dem Gesange der begabten jungen Dame zur Zeit noch nicht aufkommen. Dafür bietet eine gute Aussprache, eine in Einzelnheiten leidlich geförderte Technik und freundliches Spieltalent einigen Ersatz. In Rollen, welche keine allzugrosse stimmliche Kraft, kein allzustarkes Crescendo der Leidenschaften verlangen (Agathe, Pamina, Marie) leistet die Künstlerin Befriedigendes; dagegen konnte die Wiedergabe einer Elsa und Katharina („Der Widerspänstigen Zähmung") höheren Ansprüchen nicht genügen und bewies, dass die Begabung des Frl. Dressler mehr nach der Seite des Anmuthig-Naiven, als nach der des tragischen Genre gravitirt. Auch Laune und Grazie gehen der Sängerin nicht ab: ihre Königin Mariette war eine sehr annehmbare Leistung, vermochte jedoch nicht, dem Publicum sonderlichen Geschmack für die Brüll'sche Confectioneusen-Poesie abzugewinnen. Hoffentlich gelingt es Frl. Dressler — sie erfreut sich gegenwärtig der vorzüglichen Unterweisung durch Frau Prof. Jachmann-Wagner —, das Maass ihres künstlerischen Vermögens mit der Zeit noch zu steigern.

Wenig zureichend sind die Leistungen der Soubrette Frl. Herzog. Wir gestehen der Dame gern eine gewisse musikalische Veranlagung zu, welche sich vornehmlich in der Sicherheit der Einsätze kundgibt; doch wirkt das Organ durch die durchdringend spitzen, mitunter nadelscharfen Töne unangenehm, und die dürftige gesangliche Fertigkeit — schlechtes Legato, unebene Coloratur — lässt die Schwäche der stimmlichen Begabung noch fühlbarer hervortreten. Das Spiel entbehrt nicht der Lebendigkeit, doch sind die Bewegungen oft eckig und hart. Hier wäre ein Ersatz dringend geboten.

Auch der Bassbuffo, Hr. Mayer, kann nur als Kraft zweiten Ranges gelten. Das Organ ist ausgibig und ausdauernd, die Tongebung dagegen nicht selten unfrei und unedel; die Aussprache leidet unter Provinzialismen. Spieltalent, insbesondere eine leidliche vis comica, ist vorhanden; nur versteht es der Künstler nicht, sich eine Reserve aufzuerlegen, und verfällt häufig ins Outriren. Sein Beckmesser — „die alte Müh" — streift an die Carricatur. Immerhin ist ein fleissiges Streben des Sängers anzuerkennen. Dies lässt sich auch Hrn. Bausewein — 2. Bass — nachrühmen. Nur sind es in letzterem Falle nicht Incorrectheiten, sondern Stimmschwäche und Mangel an Temperament, welche die gebotenen Leistungen als des Ensembles nicht würdig erscheinen lassen.

Damit wären wir mit den wesentlichen Ausstellungen zu Ende; den anderen Kräften ist ein fast ungetheiltes Lob zu spenden! Vogl's Organ klingt metallischer denn je; sein Spiel gestaltet sich immer freier, nuancenreicher — mitunter überwuchert sogar das Detailwerk. Selbst in Aufgaben, welche seinem Naturell von Haus aus fern liegen (Tannhäuser), gibt der Künstler gegenwärtig Meisterhaftes. Frau Vogl hat sich das Feuer, die fortreissende Leidenschaft ihrer Darstellungsweise ungeschmälert zu erhalten gewusst; durch eine vorsichtige Behandlung der hohen Stimmlage versteht sie die rein musikalische Wirkung ihres Gesanges jetzt noch zu steigern. Ueberaus herrlich sind ihre Bewegungen; wir kennen keine Sängerin, welche mit einfach-grossen Gesten eine solche Wirkung hervorzubringen vermag, wie Frau Vogl — sie ist die Wolter des Musikdramas! Ihre Alceste böte dem Bildhauer eine Fülle der dankbarsten Motive! — Frau Weckerlin's Organ hat ein wenig an klanglichem Reize eingebüsst, ist jedoch, bei guter Disposition, noch von schönster Wirkung. Es wird wenige Primadonnen geben, die im zweiten Finale des „Tannhäuser" ein solch bedeutendes Können entfalten, wie sie es vermag. — Frau Basta excellirt als eine der besten deutschen Coloratursängerinnen; Behendigkeit und Sauberkeit der Fiorituren, sowie Anmuth des Vortrages sind gleich lobenswerth. Auch auf dem Gebiete des deutschen Stiles leistet sie Gutes; zum besonderen Verdienste ist ihr die poesievolle Durchführung der Brangäne anzurechnen. — Frl. Blank hat erhebliche Fortschritte gemacht; die Tongebung ist ruhiger und schlackenfreier geworden, die Darstellungsweise verräth verständige Auffassung und Sinn für individuell-charakterisirende Behandlung. Wäre das sympathische Organ nur noch etwas ausgibiger und nach der Höhe zu leistungsfähiger!

Gura hatte zu Anfang des Winters augenscheinlich mit einer hartnäckigen, stimmlichen Indisposition zu kämpfen, — wohl eine Folge der ständigen Münchener Mailüftl —; mittlerweile hat er sich ordentlich heraus- und in Aller Herzen hineingesungen. Das Organ klingt, etwa von einer gelegentlichen, leicht nasalen Färbung abgesehen, durchaus edel und kräftig und entfaltet in der überaus kunstvollen Behandlung des Sängers nach der Höhe zu einen entzückenden Wohllaut. Ueber das eminente, dramatische Vermögen des Künstlers ist kein Wort zu verlieren; wer mit der deutschen Bühne der Gegenwart einigermaassen vertraut ist, kennt Gura's Hans Sachs, kennt seinen Vampyr und Wilhelm Tell. Er ist ein declamatorisches Genie ersten Ranges. Wir haben die grosse Erzählung Wotan's (2. Act der „Walküre") noch von Niemandem — Scaria nicht ausgeschlossen — mit einem so eingehenden Verständnisse für die Wiedergabe psychologischer Feinheiten vortragen gehört, als von Gura. Er gehört eben zu den wenigen seiner Collegen, welche verstehen, was sie singen.

Kindermann glänzt durch die unverwüstliche Kraft seines Basses und beschämt die Jüngsten durch markigen und energischen Vortrag. — Siehr erhält sich gleichfalls im Vollbesitz seiner prächtigen Mittel und entfaltet ein bemerkenswerthes Talent für humoristischen Vortrag; etwas mehr Biegsamkeit und Geschmeidigkeit würde dem Organe allerdings noch zu Statten kommen. — Fuchs bewährt sich als stets fleissigen und strebsamen Künstler; ein etwas gedrückter Ansatz und die nicht unbedenkliche Neigung für Freiübungen der Zunge liessen sich noch abstellen, und es möchte dem Sänger alsdann eine freiere und leichtere Behandlung des oberen Registers ermöglicht werden. — Franz Nachbaur's Stimme hat ebensowenig an unverfälschtem Tenortimbre eingebüsst, als seine Costume an Chic und Spitzenbesatz, und Schlosser ist ganz der „muntere Zwerg" von ehedem.

Der allervortrefflichste Solist der Münchener Bühne ist entschieden — der Chor. Nur frische und kräftige, exquisit musikalisch geschulte Stimmen — die Damen sogar theilweise unter der kanonischen Altersgrenze! Man höre hierorts den so heiklen Schwanenchor, das 1. Finale des „Fidelio", das 2. der „Meistersinger" — und das Geheimniss polyphoner, dramatischer Gesangswirkungen offenbart sich dem Lauschenden. Und das Opernballet? Ja, das rechnet man am Isargestade vernünftigerweise nicht zur Kunst: „Greis und grämlich, welkend zum Spott aller Welt erstirbt sein Stamm." Auf die Thätigkeit der noch vorhandenen, praehistorischen Reste aber kann man nur Schiller's Pentameter anwenden: „Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils."

Wie verschieden jedoch auch die Leistungen der aufgeführten Künstler sein mögen, in Einem sind sie sich Alle verwandt: in der unbeschränkten Hingebung an die gute Sache. Es wird an keinem deutschen Theater mit solch ausdauerndem Fleisse gearbeitet, wie an der Münchener Hofbühne; Jeder setzt sein Bestes daran, der jeweilig gestellten Aufgabe, gleichviel welchem Gebiete sie angehören möge, nach Kräften gerecht zu werden. Die Losung heisst: Pietät! Jeder ordnet sich willig dem Interesse der Gesammtheit unter; ein Vordrängen der Einzelnen, das Aufkommen einer Virtuosenmanier ist von vornherein ausgeschlossen. Solisten, Chor und Orchester, musikalische Leitung und Regie, decorative Farbenfülle und scenisch-technische Bravour, Alles „strebt zum Ganzen" und arbeitet im schönsten Vereine. In einer von Aufführung zu Aufführung mehr vertieften und seelisch belebten Darstellung bildet sich eine künstlerische Tradition heraus: bleibt diese lebendig, so wird der „Münchener Stil" mit leuchtenden Lettern im Buche der deutschen Theatergeschichte verzeichnet sein!

Dr. Paul Marsop.

Tonkünstler-Versammlung in Weimar, veranstaltet vom Allgemeinen deutschen Musikverein.

(Schluss.)

Der Sonnabend brachte noch ein weiteres Concert in der Stadtkirche, dessen Programm das „Te Deum" von Berlioz und J. Raff's Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt" bildeten. Das „Te Deum" darf sich nach Seite genialer Conception und kraftvoller, ursprünglicher Ideen gern mit dem bekannteren Requiem seines Autors messen, auch darin gleicht es Jenem, dass sich neben Partien von echt kirchlicher Wirkung und

streng religiöser Stimmung oft unversehens ebenso echter theatralischer Pomp mit seinen rein äusserlich berechneten Effecten breit macht. Die Phantasie des Componisten, stets ins Weite, Unabsehbare strebend, zeigt sich auch in dem „Te Deum" von einem so mächtigen Schwunge, dass man trotz des Wechsels von kirchlichen und profanen Eindrücken, von wunderbaren musikalischen Inspirationen und barocken Einfällen continuirlich in hochgradiger künstlerischer Spannung verbleibt und zum Schluss den Eindruck der Emanation eines in jedem Falle hochbedeutenden Tonschöpfers davonträgt. Von den sechs Sätzen des genialen Werkes sind der erste („Te Deum laudamus"), der zweite („Tibi omnes") und der letzte („Judex crederis") wohl die ergreifendsten. Von ausgesuchter Weichheit in der Empfindung ist das „Te ergo quaesumus", nur hätten bei der Weimarischen Aufführung gerade in diesem Satze die Soprane etwas ätherischer klingen können. Nach dem durchaus eigenartigen „Te Deum" hatte das Oratorium von Raff mit seiner zum grossen Theil trockenen und conventionellen Musik und in seiner dem mageren Inhalt durchaus nicht conformen zeitlichen Ausdehnung einen sehr schweren Stand. Ermüdend wirken vor Allem die reichlich ein Dritttheil des Werkes ausfüllenden Recitative des Johannes, umsomehr, als Raff in ihnen fast durchweg ausgegangene Gleise geht. Nicht übele, wenn auch durchaus nicht neue, sondern an andere Werke des Componisten erinnernde Musik bieten die Orchesterintermezzi in der Abtheilung „Die apokalyptischen Reiter", nur wird Niemand aus ihnen Illustrationen der vier Pferde aus der Offenbarung Johannis errathen. Das Beste, wenn auch nur sporadisch, findet sich in dem chorischen Theil, wie auch die Altsoli nicht blos Verstandesarbeit sind. Dass bei Raff sich Alles in wohlbemessenen klanglichen Verhältnissen gibt, documentirte, trotz der nicht immer durchsichtigen Ausführung, auch das Oratorium in Rede. Die Aufführung beider Werke geschah unter Leitung des Hrn. Prof. Müller-Hartung durch einen von dem Chorverein, dem Seminarchor und der Singakademie von Weimar, sowie von Mitgliedern des Akademischen Männergesangvereins zu Jena und der Singakademie zu Erfurt gebildeten numerisch stattlichen Chor, die durch Schüler der grossherz. Orchesterschule verstärkte Hofcapelle, die Weimarischen Sänger Frl. Schärnack und HH. Alvary und Scheidemantel und den Stadtorganisten Hrn. Sulze ebendaselbst. Von den Solisten sang besonders die Dame ganz herrlich, nur blieb zu bedauern, dass das Raff'sche Oratorium ihr mehr eine secundäre Aufgabe zuwies. Imponirt hat uns auch das meisterhafte Orgelspiel des Hrn. Sulze, das namentlich im „Te Deum" unvergessliche Momente hatte.

Die beiden folgenden Concerte spielten sich am Sonntag- und Montagabend im Hoftheater ab. Das Sonntagsconcert wurde mit einer vom Componisten geleiteten Festouverture in Cdur von Carl Müller-Hartung, einem Novum von geringer Attractionskraft, eingeleitet. Mit dem Vortrag des folgenden Amoll-Violinconcertes von J. Raff erntete der verdiente Weimarische Hofconcertmeister Hr. August Kömpel rauschenden Beifall. Der klare, schöne Ton ist noch derselbe, welcher uns vor 23 Jahren, als wir den Künstler in einem Leipziger Gewandhausconcert das erste und einzige Mal Solo spielen hörten, einen ungetrübten Genuss bereitete, ebenso intakt sind die Intonation und die leichte Beweglichkeit des Gelenkes der den Bogen führenden Hand geblieben. In letzterer Beziehung sei nur des langen Spiccatos im 1. Satz des Concertes mit höchster Bewunderung gedacht. Nicht auf gleicher Höhe steht die Phrasirung, was sich am meisten im 2. Satz bemerklich machte. Hoch wurde es dem Altmeister Liszt vom Publicum angerechnet, als derselbe nach Beendigung der Hrn. Kömpel dargebrachten Ovationen an das Dirigentenpult trat, um das symphonische Stimmungsbild „Nirwana" von H. v. Bülow zu dirigiren. Dass die Wiedergabe des nicht gerade leicht fasslichen Werkes diesem Umstande zufolge eine besonders klarlegende gewesen sei, wird kaum Jemand gefunden haben. Besser in der Ausführung, als „Nirwana" und die übrigen Nummern des Concertes, gestaltete sich, dirigirt von Hrn. Dr. Lassen, der nächste Orchestervortrag, welchem F. Draeseke's 2. Symphonie zu Grunde lag. Sicherlich hatte hierzu mit der Umstand geführt, dass diese Novität den wackeren Künstlern im Orchester und ihrem Leiter während der Proben wirklich ans Herz gewachsen war, wie sie bei der Aufführung überall den sympathischsten Nachhall fand. Die neue Symphonie von Draeseke ist ihrer Schwester in Gdur zum mindesten ebenbürtig, in einzelnen Stücken, wie der Ebenmässigkeit der einzelnen vier Sätze und der lichtvollen Instrumentation, sogar entschieden überlegen. Der gemüthgesättigte Humor, welcher bereits im Scherzo der Gdur-Symphonie den Componisten von seiner gewinnendsten Seite zeigt, ist, wenn auch um einen Ton gedämpfter als dort, das Hauptcharakteristicum der Fdur-Symphonie. Gestattet ihm der 1. Satz mit seinen weitgespannten Hauptthemen und seinem übrigen an Steigerungen und polyphoner Arbeit reichen Inhalt nur mehr ein verstohlenes Durchlugen und legt ihm auch das folgende Allegretto marciale noch zeitweilige Fesseln an, um so ungebundener führt er in dem menuettartigen 3. und wirklich ausgelassen in dem ausserordentlich reizvollen 4. Satz das Scepter. Das Werk war nicht nur unter allen gelegentlich der hiesigen Tonkünstler-Versammlung vorgeführten Orchesterwerken das weitaus originellste und werthvollste, sondern nimmt überhaupt in der neuesten Orchesterlitteratur, speciell unter den symphonischen Erscheinungen, einen vordersten Rang ein.*) Das Concertprogramm versprach ursprünglich nach der Draeseke'schen Symphonie ein neues Clavierconcert von Louis Brassin in der Ausführung durch den Componisten und weiter Gesangvorträge des Hrn. Hill aus Schwerin. Beide Nummern fanden Abänderung, die erste durch das jähe, allgemein betrauerte Ableben des Componisten des angezeigten, uns von sachverständiger Seite als hochbedeutsam bezeichneten Concertes, die zweite Umgestaltung des Programms geschah aus uns unbekannt gebliebenem Grunde. Konnte man sich im letzteren Falle den Ersatz, den die im letzten Augenblick helfend eingetretene finnische Sängerin Frau Emma Engdahl mit dem von schöner stimmlicher Begabung und warmem Gemüthsleben zeugenden, aber anscheinend stark durch Befangenheit beeinflussten Vortrag dreier in glücklicher Stunde geschaffenen Lieder von Otto Lessmann („In dem Walde spriesst und grünt es", „Wegewart" und „Du rothe Rose auf grüner Haid"), von welchen das reizvolle mittelste der Dame am besten gelang, gern gefallen lassen, so muss man jedoch energisch protestiren gegen das in der Solopartie von der Componistin gespielte und von Hrn. Saint-Saëns aus Paris dirigirte einsätzige Cmoll-Concert von Marie Jaëll, welches an Stelle des ausfallenden Brassin'schen Werkes im Programm figurirte. Die Composition und deren Execution durch die ihre deutsche Abstammung verleugnende Dame (s. unseren Bericht in vor. No.) waren einfach unter aller Kanone, waren ein musikalischer Unfug, wie er zu allerletzt auf einem Musikfest geduldet werden durfte. Die, wie wir von einigen deshalb zur Rede gestellten Directoriumsmitgliedern des Vereins erfuhren, über die Köpfe der Letzteren hinweg von Meister Liszt eingeschobene Pièce war nicht blos eine Verhöhnung gesunden musikalischen Geschmackes, sondern ihre Wahl zeugte speciell auch von Pietätlosigkeit gegen den Künstler, dessen Tod den äusseren Anlass zur Ausfüllung der Programmlücke gegeben hatte, indem sie zur Annahme verführte, als habe man geglaubt, die Composition und das Spiel Louis Brassin's durch musikalischen Schwulst und tollste Clavierpaukerei ersetzen zu können. Was sind dies aber für unerfreuliche Zustände, wo, wie hier, dem Vereins-Directorium der rechte Muth zu fehlen schien, gegen Eingriffe in seine Rechte energisch zu protestiren und damit unliebsamen Beurtheilungen im voraus vorzubeugen. Bei aller schuldigen Hochachtung vor Liszt hätte es sich seiner Machtvollkommenheit nicht in so unfassbarem Grade, wie eben vermerkt, begeben dürfen, was wir zur Verhütung einer Wiederkehr derartiger Fälle ungescheut auszusprechen für Pflicht halten. Das Concert wurde mit dem Orchesterinterludium „Salve Polonia" aus dem Oratorium „Stanislaus" von F. Liszt unter Direction des Componisten beschlossen. Das über zwanzig Minuten währende Stück, das sich anfangs in monoton dahinschleichenden Parallelgängen der Blasinstrumente ergeht und etwas mehr Leben erst mit dem Eintritt der allerdings auch nicht gerade nobel effectuirenden polnischen Nationalmelodie „Noch ist Polen nicht verloren" erhält, erregte trotz seines kümmerlichen Musikgehaltes und einer Ausführung, die nur dank der Geistesgegenwart des im Orchester thätigen famosen Violoncellisten Hrn. Leop. Grützmacher von einem gänzlich in die Brüche Gehen ver-

*) Mit Vergnügen vernehmen wir, dass die altrenommirte Firma Fr. Kistner in Leipzig das Werk für ihren Verlag gewonnen hat und dasselbe noch im Laufe des Sommers, also früh genug für die nächste Concertsaison, veröffentlichen wird. Mit Erwerbung dieses hervorragenden Manuscriptes bekundet der gegenwärtige Besitzer der Firma, Hr. Ludwig Gurckhaus, auf das Deutlichste das Bestreben, die Firma in dem kunstförderlichen Sinne seines kürzlich verstorbenen Vaters weiterzuführen.

schont blieb, den ungemessensten, von Orchestertusch und Blumenspenden begleiteten Jubel der Anhänger und sonstigen speciellen Verehrer des greisen Meisters.

Das Montagsconcert wurde ebenfalls mit dem Erzeugniss eines Weimarischen Componisten begonnen, mit der 2. Symphonie von Ed. Lassen. Wie die Müller-Hartung'sche Festouverture hat auch diese Symphonie uns nicht zu erwärmen vermocht. Es ist in diesem Werke Alles recht hübsch gedacht und gemacht, aber durchweg mehr im Sinne der Schablone, als aus eigener Empfindung und innerer Nothwendigkeit heraus. Ein dringender Grund, diese Symphonie vorzuführen, lag jedenfalls nicht vor, wahrscheinlich hat mit ihrer Wahl der Verein dem Componisten sich für dessen Mühewaltung als Festdirigent dankbar bezeugen wollen. Die folgende Nummer förderte abermals eine Auswechselung von Composition und Vortragendem zu Tage, indem statt des 3. Violinconcertes von Saint-Saëns das in Dmoll von Arn. Krug gespielt und der erwartete Hr. Sauret durch Hrn. Nachèz ersetzt wurde. Wir können nicht sagen, dass uns das Krug'sche Werk sonderlich gefallen habe, der 1. und 3. Satz sind zu salonmässig gehalten und wollen nur dem Solisten ein dankbares Spielzeug sein, und auch im Adagio kommt es zu keinem rechten Aufschwung. Allerdings hat Hr. Nachèz auch Nichts dazu gethan, das Stück durch sein Spiel zu veredeln. Offen gestanden: nach den vielen enthusiastischen Berichten über die Spielweise des Hrn. Nachèz, die uns zu Gesicht gekommen, hatten wir in dem Genannten eine viel bedeutsamere Geigererscheinung, als uns in Wirklichkeit entgegentrat, erwartet. Nicht einmal nach rein virtuoser Seite hat er unsere Voraussetzungen erfüllt, denn von einem perfecten Virtuosen darf man doch zunächst zuverlässige Intonation verlangen, die aber Hr. Nachèz im doppelgriffigen Spiel fast durchweg schuldig blieb. Auch von dem so vielfach seinem Vortrag nachgerühmten hinreissenden Feuer haben wir Nichts verspürt, denn es gehört kein leidenschaftliches Temperament dazu, Starkes und Zartes resolut mit gleich kräftigem Bogenstrich herunter zu spielen. Der saftige Ton, welchen Hr. Nachèz zu bilden versteht, und die Geschmeidigkeit, welche der Virtuos in gewissen Stricharten bekundet, machen noch keinen wirklichen Meister. Nach Hrn. Nachèz spendete Frl. Pauline Horson, die allen Bayreuth-Besuchern von 1882 und 1883 durch ihre rühmliche Mitwirkung als Blumenmädchen in den „Parsifal"-Aufführungen bekannt gewordene Weimarische Kammersängerin, die Lieder „Abendglocken", „Lass die Rose schlummern" und „O willkommen" von Ed. Lassen und entzündete mehr mit ihrem anmuthigen Vortrag, als mit den leichtgeschürzten, theilweise auf blossen Sing-Sang hinauslaufenden Liedern selbst, schallende Beifallssalven. Die folgende Programmnummer war wiederum eine viersätzige Symphonie, sie stand jedoch in directem Gegensatz zu der Lassen'schen, denn während Letztere einem ruhig dahinfliessenden Bache gleicht, überstürzen sich in der Anderen, welche den ganz jugendlichen Russen Alexander Glasunoff zum Verfasser hat, förmlich die musikalischen Wogen, die die geniale compositorische Beanlagung des Jünglings in Hülle und Fülle treibt. Diese Ueberfülle von motivischem Material einer- und der Mangel an symphonischer Ausnutzung desselben anderseits geben dem Novum etwas Flackerndes und lassen zu einem rechten Verständniss und Genuss nicht kommen. Sicherlich darf von Glasunoff, welcher im Alter von 16 Jahren bereits ein in der Erfindung so selbständiges und in der Instrumentation so reifes Werk, wie diese Symphonie, zu schreiben vermochte, Grosses erwartet werden, sobald sich seine musikalische Natur erst vollständig künstlerisch abgeklärt haben wird. Wie weit ihm hierin der ebenfalls jugendliche Eugen d'Albert voraus ist, lehrte dessen Vorführung eines Hmoll-Concertes eigener Composition. Dieses Concert ist nicht blos als Opus 2 und als That eines 20jährigen Componisten, sondern überhaupt eine ganz bedeutsame Schöpfung, hervorragend durch echt musikalisch empfundene, werthvolle und dabei eindringliche Themen, stets interessante, gewählte Harmonik, formelle Gestaltung und, was sich bei einem d'Albert eigentlich von selbst versteht, brillanten Claviersatz. Ein contrapunctisches Meisterstück für sich ist die Cadenz, welche zu dem grandiosen Schluss des Concertes überleitet. Zu einem richtigen Urtheil über die Behandlung des Orchesters liess sich bei dieser Gelegenheit nicht gelangen, weil die zu einer wirklich befriedigenden Lösung der schwierigen Aufgabe, welche das Concert auch dem Orchester aufgibt, nöthigen Proben nicht hatten abgehalten werden können und Hr. Prof. Klindworth aus Berlin, der den Dirigentenstab führte, Mühe hatte, um Soloinstrument und Begleitung nur halbwegs zusammen zu halten. Gespielt hat Hr. d'Albert trotz des schwerfälligen Accompagnements wie ein Gott und von Neuem bewiesen, dass er, Alles in Allem genommen, unter dem jungen Pianisten-Nachwuchs die vorderste Stelle einnimmt. Der jubelnde Beifall, den das prächtige Werk und dessen wunderbarer Vortrag wachriefen, war verdienter, als manche andere stürmische Ovation, welche während der Weimarischen Musiktage sich breit machte. Nach dem d'Albert'schen Concert wurde, wie eine officielle Mittheilung besagte, auf „allgemeinen Wunsch" Liszt's „Salve Polonia" als Wiederholung eingeschoben. Einige naive Concertbesucher, die in unserer Nähe ihren Platz und von der unnöthigen Programmerweiterung keine Kenntniss hatten, vermeinten den Kaiser-Marsch von Wagner, dessen Ausführung durch das „Salve Polonia" um ein halbes Stündchen hinausgeschoben wurde, zu hören, fanden jedoch, als das „Polen ist noch nicht verloren" anhob, von selbst, dass sie im Irrthum befangen sein mochten. Mit dem herrlichen Kaiser-Hymnus von Wagner nahm das lange Concert sein Ende. Leider nur vermochte die Ausführung Denen, welche das Werk in einer ihm würdigen Wiedergabe noch nicht vernommen hatten, keinen annähernden Begriff von dessen majestätischer Grösse zu verschaffen. Die Capelle, welche stark durch Schüler der grossherzoglichen Orchesterschule besetzt war — so geigten z. B. an der neun- oder zehnfach besetzten 1. Violine nur drei wirkliche Capellmitglieder mit — hatte durch die vielen Proben und langen Aufführungen zuletzt alle Spannkraft verloren und spielte kaum mehr als die blossen Noten, und mit dem mitwirkenden Chor war es nicht viel besser bestellt.

Das 5. Concert, eine Matinée im Hoftheater am 27. Mai, gab mit seinem Programm im vornherein die Gewähr für ungetrübte Musikgenüsse, denn seine Hauptwerke waren das kraftstrotzende Bmoll-Claviertrio von Volkmann, das entzückende Gdur-Streichsextett von Brahms und Schumann's romantisches „Spanisches Liederspiel". Das Trio fand durch die HH. Hofcapellmeister Paur aus Mannheim, Brodsky und Leop. Grützmacher eine ganz ausgezeichnete Interpretation, wirklich unvergleichlich gestaltete sich jedoch unter der genialen Führung Brodsky's die Wiedergabe des Sextettes, an welcher sich ausser den beiden genannten Streichern noch die HH. Novaček, Sitt, Pfitzner und Alwin Schröder aus Leipzig betheiligten. Von Vielen wurde diese Nummer nach dem Grad ihres musikalischen Werthes und ihrer Reproduction als die Krone des ganzen Festes bezeichnet, und es verschlug diesem Erfolge Nichts, dass einige für das Verständniss der Brahms'schen Musik noch nicht reife Musikjünger desto ärger auf das Werk schimpften, ja sogar während der Aufführung sich nicht entblödeten, ihre billigen Glossen über dasselbe zu machen. Nicht durchweg befriedigend gelang das in den Vocalpartien von Frau Unger-Haupt aus Leipzig, Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin und den HH. Trautermann aus Leipzig und Dr. Krückl aus Frankfurt a. M. ausgeführte und am Clavier von Hrn. Dr. Fritz Stade aus Leipzig begleitete „Spanische Liederspiel", weil der Tenorist an einer bedeutenden stimmlichen Indisposition litt und durch diesen Umstand auch die Stimmung der Uebrigen, mit Ausnahme des vortrefflich accompagnirenden Hrn. Dr. Stade, getrübt erschien. Zwischen den genannten Werken sang Hr. Dr. Krückl in wahrer Vollendung Lieder mit Harfenbegleitung (Hr. Posse) von Hermann Riedel und spielte Hr. Siloti aus Moskau mit souveräner Technik und in vortrefflicher Auffassung zwei Liszt'sche Clavierstücke, das 3. Sonett (nach Petrarca's Sonett 123) und den 1. Mephisto-Walzer. Ein unerwarteter Genuss wurde uns unmittelbar nach Schluss dieser Matinée insofern, als wir der Privataufführung eines prächtigen Clavierquintettes von A. Klughardt, das dem Fdur-Streichquartett desselben Componisten kaum nachsteht, beiwohnen durften.*)

Ueber das letzte (6.) Concert des Festes, welches am Abend des gleichen Tages in der Stadtkirche vom Stapel ging und dessen Programm wir in unserer vor. Concertumschau mitgetheilt haben, können wir, weil wir demselben nicht mehr beiwohnten, aus eigenem Urtheil nicht berichten, doch hoffen wir, in unserer nächsten Nummer ein Referat aus anderer Feder über dasselbe bieten zu können. Ebenso mussten wir auf den Besuch der am folgenden Tag stattgehabten Aufführung von Weingartner's „Sakuntala" verzichten, so gern wir auch unser

*) Wie wir erfahren, wird das frische, interessante Werk bei Ernst Eulenburg in Leipzig im Stich erscheinen.

neulich über das Werk abgegebenes Verdict durch ein nochmaliges Hören controlirt hätten.

Die ungetrübtesten Stunden bereiteten die geselligen Zusammenkünfte der Festtheilnehmer vor und nach den Concerten. Der officielle Centralpunct war in dieser Beziehung das Local des „Vereins", und nur von Wenigen wurde diese Anordnung nicht respectirt. Hier fand auch am Sonnabend nach dem Abendconcert die Begrüssung der Festtheilnehmer durch den Gemeindevorstand der Stadt Weimar statt, an welche sich ein Festspiel von E. v. Wildenbruch und verschiedene humoristische declamatorische Vorträge anschlossen. Selbst der greise Meister Liszt nahm an den beiden ersten Abenden an den geselligen Zusammenkünften im „Verein" Theil, wie stets umgeben von einem reichen Damenflor.

Bericht.

Altona, im Mai. Auch die Altonaer haben in der verwichenen Saison ihr Pensum Musik zu hören bekommen, und sogar mit etwas Neuem sind sie dieses Mal tractirt worden. Dieses Neue war ein grosses, den ganzen Abend füllendes Werk für Chor, Soli und Orchester von Arnold Krug, das die Singakademie zu Gehör brachte. Es war „Sigurd", der vor Kurzem erst im Verlage von Fr. Kistner in Leipzig herauskam und der gelegentlich dieser ersten Aufführung sehr gefiel. Dieser gute Erfolg ist ein wohl berechtigter, der sich allenthalben auch, wo das Stück zu Gehör gelangt, wiederholen wird, denn die Chöre enthalten frische, gesunde und kraftvolle Musik, die den Singenden wie den Zuhörenden gleich grosse Freude macht, in den Sopran- und Baritonsoli steckt Vieles, das bei tüchtiger Wiedergabe Wirkung macht, und das Orchester ist von geschickter Hand verwendet. Wir sind der Meinung, dass Krug's „Sigurd" seinen Weg wohl machen wird und dass ihn in kommender Saison manche mit grossen Mitteln arbeitende Concertgesellschaften auf ihr Programm bringen. Die Darstellung dieser Novität gelang unter solistischer Theilnahme des Frl. Faller und des Hrn. Dannenberg vortrefflich und ebenso gut als die von Mendelssohn's „Paulus", der einen anderen Abend des letzten Winters füllte. Ein noch anderer Abend der Altonaer Singakademie hatte ein gemischtes Programm mit allerlei vocalen und instrumentalen Kleinigkeiten. Die Gesangssachen waren ein wunderschönes „Lux aeterna" von Jomelli, Josef Sucher's „Aus alten Märchen", drei prächtige Lieder („Wechsellied zum Tanze", „Der Gang zum Liebchen" und „Neckereien") für Chor und Pianoforte von Brahms, ein tüchtig gemachtes „Ave Maria" von Krause und drei hübsche „Ländliche Lieder" von C. v. Holten, wovon das geistliche Stück von Jomelli in der Wiedergabe am besten gelang. Zwischen dieser Chormusik hatte sich der jugendliche, hochbegabte und gewiss einmal zu einer hervorragenden Bedeutung heranreifende Violinspieler Willy Burmester aus Hamburg mit dem 12. Concert von Spohr und der Polonaise von Laub placirt.

Kammermusikalische Veranstaltungen hatten Hr. George Schubart, die HH. Böie und v. Holten und Hr. J. Schlee eingerichtet. Bei dem zuerst genannten tüchtig leistungsfähigen Pianisten hörte man als Hauptnummern das Dmoll-Claviertrio, das Quartett Op. 47 und die „Kreisleriana" von Schumann, von Krause vier Trio-Stücke und als Kleineres Claviersoli von Chopin und Schumann'sche Lieder, die HH. Böie und v. Holten waren sich über das Clavierquartett in Esdur von Mozart und Beethoven's Bdur-Claviertrio einig geworden, woneben Frl. Faller, die ausgezeichnete Liedersängerin, Piècen von Schubert und Schumann vortrug und der pianistische Theilhaber der Firma einen Büschel kleiner Clavierstücke, bestehend aus Chopin's Hdur-Nocturne und einigen selbst componirten Nummern, präsentirte. Hr. Schlee, ein gut beanlagter junger Geiger, brachte mit Hrn. Max Fiedler als famosem Pianisten Schumann's Esdur-Quartett und Ries' Gdur-Suite, und das treffliche Frl. zur Nieden sang Sachen von Brahms, Bruch, Schumann und Schubert. —s—r.

Concertumschau.

Annaberg. Stiftungsfest-Conc. des Chorgesangver. „Arion" (Stahl): Frühlingsouvert. v. Goetz, Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert, „Harpa" f. Soli, Chor u. Orch. v. W. de Haan (Solisten: Frls. Schneider a. Dessau u. Böhme v. hier u. Hr. Schulz-Dornburg a. Sondershausen), Gesangvorträge des Frl. Schneider („Lenzvöglein" v. Th. Schneider, „Neue Liebe" v. A. Rubinstein u. Mailied v. Reinecke) u. des Hrn. Schulz-Dornburg („Der Mönch zu Pisa" v. Löwe, „Wie ferne" v. E. Stahl und „Vorüber" v. Rheinberger).

Arensburg auf Oesel. 3. Conc. des Hrn. H. Schmidt unt. Mitwirk. der Gesang-Vereinigung u. div. Dilettanten: Gem. Chöre v. Hauptmann, Rheinberger („All meine Gedanken") u. Schumann, Frauenchöre v. Bargiel („Frühlingsnacht") u. Wagner (Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer"), Scene u. Arie des Wanja m. Schlusschor a. „Das Leben für den Zaren" v. Glinka, Compositionen f. zwei Claviere v. Reinecke (Improvisata üb. ein französ. Volkslied) u. Saint-Saëns (Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema), Soli f. Ges. v. Brahms („Feldeinsamkeit" u. „Ueber die Haide") u. f. Clav. v. Schumann („Waldscenen").

Aschersleben. Conc. des Männergesang-Ver. „Arion" (Münter) am 10. Mai: Symphoniesatz v. Mozart, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Clavier-Violinsonate Op. 24 v. Beethoven (HH. Münter u. Müller), „Am Meeresstrande" f. Chor, Solo u. Orch. v. J. Otto, Männerquartette v. F. Curti („Wenn ich wär der Mondenschein") u. F. Münter („Das dunkle Auge") etc.

Belfast. 4. Subscript.-Conc. der Philharmonic Society (Beyschlag) m. Händel's „Acis und Galathea" etc.

Bergen. 6. Conc. der „Harmonien" (Holter) m. S. Bach's Matthäus-Passion unt. solist. Mitwirk. des Frl. Nilsen, der HH. Schjøtt u. Fries u. A.

Bocholt. Am 22. Mai Aufführung v. Haydn's „Schöpfung" durch den Musikver. (Sprenger) unter solist. Mitwirk. des Frl. Dorweiler a. Cöln u. der HH. Roothaan a. Münster n. Hohns a. Crefeld. (Die Aufführung hatte sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen, voran die Ausführung der Solonummern.)

Bremen. Conc. des Damengesangver. (Bromberger) am 24. April: Frauenchöre v. Rheinberger (zwei Nummern a. „Maitag"), Pergolese, Schubert, v. Holstein (Op. 15), Brahms (Lieder und Romanzen) u. Bargiel (zwei Frühlingslieder), einzelne Sätze a. den Clav.-Violoncellsonaten v. Dietrich u. Mendelssohn (HH. Bromberger u. Bast), Gdur-Violin-Romanze von Beethoven, f. Violonc. arr. (Nach einem uns vorliegenden Bericht hat das Concert einen äusserst befriedigenden Verlauf gehabt.) — Conc. des Ehepaares Lissmann a. Hamburg (Ges.) unt. Mitwirk. des Hrn. Bromberger (Clav.) am 26. April: Vocalduette v. Haydn, L. Meinardus („Nacht, o holde"), Schubert, Henschel („Beharrliche Liebe" u. „Trennung") und Brahms („Weg der Liebe"), Soli f. Ges. von Franz („Gute Nacht" und „Liebesfeier"), Brahms („Ruhe, süss Liebchen", „Meine Liebe ist grün" und „Der Herr von Falkenstein"), Reinthaler (Harold's Ade), Arn. Krug („Aennelein"), E. Krause („Liebesleid"), Procházka („Verlust") u. A. u. f. Clav. v. Schumann (Symphon. Etuden), Raff (Ländler) und Brahms (Ung. Tanz). — Conc. des Hrn. Wallnöfer (Ges.) unter Mitwirk. des Hrn. Bromberger (Clav.) am 1. Mai: Soli f. Ges. v. Wagner (Walther's Preislied aus den „Meistersingern", Loge's Erzählung aus dem „Rheingold" u. Siegmund's Liebesgesang aus der „Walküre"), A. Wallnöfer („Jung Volker", „Ständchen" u. „Graf Eberstein") u. A. u. f. Clav.

Brieg. Kirchenconc. des Hrn. Jung unt. Mitwirk. der Frls. Kirchner, Kurts, E. u. L. Scheff u. Stephan a. Berlin, des Hrn. Lehmann u. des Männergesangver. am 4. Mai: Männerchöre v. E. Jung („Benedictus" u. „Agnus Dei"), Beethoven u. Kreutzer, Orgelpostludium zu vier Händen v. A. Hesse, Soli f. Gesang, f. Orgel v. E. F. Richter (Amoll-Phant.) u. E. Jung (Andante) u. f. Violonc.

Cammin. Conc. des Hrn. Hecht unt. Mitwirk. des Caecilien-Ver. u. des Seminarchors am 20. Mai: Fragmente a. dem „Lobgesang" v. Mendelssohn, „Die Birken und die Erlen" f. Solo u. Chor u. „Römischer Triumphgesang" f. Männerchor u. Clav. v. Bruch, gem. Chöre a cap. v. Rheinberger („All meine Gedanken") u. Storch („Wenn zu mein'm Schätzel kommst"), „Die Fenster auf, die Herzen auf" und „Wie ist doch die Erde so schön" f. Männerchor u. Sopransolo v. F. Hiller, Soli f. Org. (chromat. Phant. v. Thiele) u. f. Clav.

Carlsbad. Musikal. Akademie des Comités des Carlsbader Wagner-Ver. am 24. April: Kaiser-Quart. v. Haydn, Seren. für Streichinstrumente, Harmonium u. Clav. v. R. Dornheckter, Trio f. Clav., Clar. u. Violonc. v. Beethoven, Scenen a. „Lohengrin" u. „Tannhäuser" v. R. Wagner etc. (Ausführende: Frl. Beuer u. HH. Janetschek, J. u. F. Anger, Drumm, Eckl, Fousek,

Klupp, Lauberer, Pleier, Schwanzara, Stolz und Weiglin.) — Symph.-Conc. der Curcap. (Labitzky) am 9. Mai: 3. Symph. v. Schumann, Ungar. Suite (f. ?) v. A. Fuchs, Seren. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky, „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Flötenvortrag des Hrn. Eckl.

Cassel. 6. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Wipplinger: Streichquartette v. Spohr (G dur) u. Beethoven (Op. 18, No. 4), Streichquartettsätze v. Haydn u. Boccherini, Gesangvorträge des Frl. Geller („Ave Maria" v. Luzzi, „Nachklingen" v. Hofmann, Wiegenlied v. Kleffel u. Frühlingslied v. Rubinstein).

Chemnitz. 4. Gesellschaftsabend der Singakad. (Schneider): „Frühlingsbotschaft" f. gem. Chor m. Clav. v. Gade, Chorlieder a cap. v. W. Speidel (Mailied) u. A., Männerchöre „An Weber's Grabe" u. Matrosenlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Soli f. Ges. v. Lassen („Mit deinen blauen Augen"), Th. Schneider (Lied der Elsbeth a. Kinkel's „Otto der Schütz") u. Schlottmann („Schön Rohtraut"), f. Clav. u. f. Violine v. Wilhelmj („Parsifal"-Paraphrase).

Cöln. 7. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): Geistlicher Dialog a. dem 16. Jahrhundert f. Altsolo u. Chor m. Clav. v. A. Becker, Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor mit Clav. v. Brahms, „Beim Abschied zu singen" f. gem. Chor m. Clav. v. Schumann, gem. Chöre a cap. v. D. Perez, Palestrina, Brahms („All meine Herzgedanken" u. „Von alten Liebesliedern") u. einem ungen. Comp., Ungar. Tänze f. Clavier zu vier Händen, neue Folge, v. Brahms, Solovorträge des Frl. Oebbecke a. Frankfurt a. M. (Ges., „Klinge, klinge, mein Pandero" v. Jensen, „Der Tod und das Mädchen" v. Schubert u. „Von ewiger Liebe" v. Brahms) u. des Hrn. Schwickerath (Clav.).

Constantinopel. 6. Vocal- u. Instrumentalconc. des Männerchors „Teutonia" (Lange) unt. Mitwirk. des Sängers Hrn. Jentsch a. Berlin: 5. Symph., Ouverturen zu „Coriolan" und „Fidelio", Männerchor „Die Nacht", Clavierson. Op. 81 u. drei einstimm. Lieder v. Beethoven, Kaiser-Marsch v. Wagner, Chöre v. Gluck u. Hofmann (a. „Aennchen von Tharau"), Clav.-Phant. Op. 49 v. Chopin.

Copenhagen. 4. Philharm. Conc. (Svendsen): G moll-Symphonie v. Rubinstein (unt. Leit. des Comp.), Ouverturen von Weber („Oberon") und Wagner („Tannhäuser"), Melodien „Hjertesaar" u. „Vaaren" f. Streichorch. v. Grieg, Es dur-Clavierconc. v. Beethoven (Hr. Rubinstein). — 4. Soirée f. Kammermusik: Streichquint. Op. 5 v. J. S. Svendsen, Clavierquartett Op. 6 v. Gernsheim, Lieder v. Em. Sjögren u. Massenet. (Ausführende: Frl. Schrøder [Ges.] u. HH. Lembcke [Clavier], A. Svendsen, L. u. V. Holm, Petersen u. Bendix [Streicher].)

Creuznach. 4. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Enzian) m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Tiedemann a. Frankfurt a. M. u. Schreiber v. hier u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Hungar a. München. — 1. u. 2. Symph.-Conc. der Curcap. (Parlow): Symphonien v. Beethoven (No. 1) u. Mendelssohn (No. 4), Ouverturen von Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Solovorträge des Hrn. Breuer (Viol.) und des Frl. v. Freimann (Harfe).

Darmstadt. Festconc. zur Vorfeier der Vermählung der Prinzessin Victoria mit dem Prinzen Ludwig v. Battenberg am 28. April, veranstalt. vom Musikver., vom Mozart-Ver. u. v. der Hofmusik unter Leit. der HH. Mangold u. de Haan und solist. Mitwirk. der Frau Mayr-Olbrich, des Frl. Lerch und der HH. Krauss, Fessler u. Mann: Prolog (Frl. Braunfels), Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Menuett der Irrlichter u. Sylphentanz a. „Faust's Verdammung" v. Berlioz, Hymne f. Soli, Chor u. Orch. v. Mozart, Niederländ. Volkslieder, f. Solo, Männerchor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, „Halleluja" v. Händel, Chöre a cap. v. Mendelssohn, Schumann, Büchler („Verrath") und Gade (Thurmwächterlied), Vocalsoli v. Reinecke („Almansor") u. Adam.

Delmenhorst. Gesell. Abend des Ges.-Ver. (Kufferath) am 11. Mai: Chorcompositionen v. A. Dietrich (Künstlers Weihnachtslied), Schumann, Rheinberger („All meine Gedanken") u. Bruch („Schön Ellen"), sowie „Spinn, spinn", bearbeitet v. Jüngst, Soli f. Ges. v. Jensen („Lehn deine Wang") u. A. u. f. Violonc. v. Saint-Saëns (Conc.), Popper („Elfentanz") und Hauser (Wiegenlied).

Dessau. 7. Conc. der Hofcap. (Klughardt) m. Compositionen v. Beethoven: 4. Symph., Adagio a. der 9. Symph., Ouverturen No. 1 u. 3 zu „Leonore" u. C moll-Clavierconc. (Hr. Klughardt). — 8. Conc. der Hofcap. (Klughardt) m. Compositionen v. Mozart: Jupiter-Symph., „Zauberflöten"-Ouv., Maurerische Trauermusik, Rondo alla Turca u. C moll-Serenade f. je zwei Oboen, Clarinetten, Waldhörner u. Fagotte (HH. Lampe II., Bertram, Trinks, Reuter, Demnitz, Hirsch, Schotte u. Anton). — 9. u. 10. Conc. der Hofcap. (Klughardt): Symphonien v. Volkmann (D moll) u. Haydn (C moll), „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Ouverturen v. Spohr („Faust") u. Cherubini („Abenceragen"), F dur-Octett v. L. Spohr (HH. Stegmann, Weise II., Bräuner, Lübbe, Müller II., Reuter, Demnitz u. Schotte), G moll-Clavierquint. v. A. Klughardt (der Comp. u. HH. Haltnorth, Storz, Herlitz u. Matthiae), Concertstück f. Fl. v. J. Andersen (Hr. Unger).

Dordrecht. 4. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink unt. Mitwirk. der HH. Koert, Schnitzler, Meerlo, Bouman u. Geul: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquartette v. Mendelssohn (Op. 44, No. 1) u. Beethoven (Op. 18, No. 4).

Dresden. Conc. des Pianisten Hrn. H. Scholtz am 24. März m. Compositionen v. Beethoven (G dur-Conc.), Grieg (A moll-Conc.), Chopin, Moszkowski (Scherzetto) u. H. Scholtz (Serenata Op. 62, No. 3, u. Polka-Caprice Op. 59).

Düsseldorf. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 26. April: C dur-Symph. v. C. Courvoisier, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, Ouvert. zur „Heimkehr aus der Fremde" v. Mendelssohn, Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema v. J. Brahms, Noct. v. Chopin.

Erfurt. Am 21. Mai Aufführung v. Mendelssohn's „Elias" durch den Soller'schen Musikver. (Büchner) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Reimann a. Berlin u. Lehmann v. hier und der HH. Ronneburger a. Berlin u. Hildach a. Dresden. (Mit dieser Aufführung hat der renommirte Verein auf das Erfolgreichste seine dieswinterliche verdienstliche Thätigkeit abgeschlossen.)

Gotha. 8. Conc. des Musikver. (Tietz) m. Bruch's „Odysseus" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Gose a. Magdeburg u. Boggstöver a. Leipzig, des Hrn. Settekorn u. A. m.

Güstrow. 2. Conc. des Gesangver. (Schondorf): „Frühlingsbotschaft" v. Gade, „Toggenburg" f. Soli u. Chor m. Clav. v. Rheinberger, „Des Sängers Grab" f. gem. Chor a capella v. Naubert, Solovorträge des Frl. Ahlers a. Berlin (Ges., „Murmelndes Lüftchen" von Ad. Jensen, „Wie berührt mich" von Bendel, „Im Frühling" v. Schlottmann etc.) und des Hrn. Hofrath Diederichs v. hier (Viol., Conc. v. Rubinstein).

Hamburg. Tonkünstlerver. am 3. u. 10. Mai: Streichquartette v. Mozart (G dur u. C dur) u. N. v. Wilm (C moll), A moll-Claviertrio v. Henselt. (Ausführende: HH. Kracke [Clavier], Kopecky, Schlee, Vietzen u. Gowa [Streicher].)

Heidelberg. Conc. des Ver. f. class. Kirchenmusik (Hänlein) a. Mannheim unt. Mitwirk. des evang. Kirchenchors v. hier u. des Sängers Hrn. Perron a. Leipzig am 18. Mai: Chöre von Lotti, J. Haydn, Bortniansky u. S. Bach („Lob und Ehre"), „Die Seligkeiten" a. „Christus" v. Liszt, Gesangsoli von Händel und Beethoven.

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannstädter Musikver. (Bella): [Actus tragicus v. S. Bach, „Der Frühlingsmorgen" für Sopr., Ten. u. Bass m. Clav. v. Schubert, C moll-Clavierconc. v. Beethoven.

Innsbruck. 5. Mitglieder-Conc. des Musikver. (Pembaur): Gem. Chöre v. Palestrina, S. Bach, Th. Welkes, J. Haydn, Hauptmann, Rheinberger (Wanderlied) u. Schumann, Frauenchöre „Barcarole" u. „Wohin ich geh und schaue" (m. Clav. u. zwei Hörnern) v. Brahms, Violoncellvorträge des Hrn. Ebner aus München.

Langenberg. Am 14. Mai Aufführung v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch die Vereinigte Gesellschaft (Müller) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse a. Cöln u. Müller a. Essen u. der HH. Wagner a. Cöln u. Haase a. Elberfeld.

Merseburg. Am 14. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus" durch den Gesangver. (Schumann) unt. solist. Mitwirk. der Frau Böhme-Köhler a. Leipzig u. der HH. Schön von hier und Schulze a. Berlin.

Mühlhausen i. Th. Am 25. Mai Aufführung von Haydn's „Schöpfung" durch den Allgem. Musikver. (Schreiber) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt u. der HH. Ronneburger a. Berlin u. Günzburger a. Frankfurt a. M.

Mülheim a. Rh. Conc. des Gesangver. (Hollaender a. Cöln) am 27. Mai: Schicksalslied f. Chor u. Clav. v. Brahms, „Adonis-Feier" f. Chor, Soli u. Clav. v. Ad. Jensen, Solovorträge der Frls. Zegers-Veeckens a. Haarlem (Clav., „Gnomenreigen" von Liszt, Polon. v. Rubinstein etc.) u. Saint-Clair aus London (Viol., drei Sätze a. der 3. Suite v. F. Ries, F dur-Romanze v. Beethoven u. Spinnerlied v. Hollaender).

Oldenburg. 16. Stiftungsfest des Männergesangver. „Sän-

gerbund“ (Kufferath): Männerchöre m. Clavier v. Abt („Der Brunnen Wunderbar“), Schubert („Die Nachtigall“ u. „Nachtgesang im Walde“) u. Rheinberger („Das Thal des Espingo“) u. a cap. v. Dietrich („Trauter Genoss, lustiger Wind“), sowie „Spinn, spinn“, bearbeit. v. Jüngst.

Osnabrück. Conc. des Schmidt'schen Gesangver. (Schmidt) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Rahe u. Behrens u. der HH. G. u. H. Dreinhöfer am 30. April: „Die Nacht“ a. der „Wüste“ v. David, „Zauberflöten“-Ouvert. v. Mozart, „Das Märchen von der schönen Melusine“ f. Soli, Chor u. Orch. v. H. Hofmann, „Ah, perfido“ v. Beethoven. — Am 8. Mai Aufführ. v. Händel's „Messias“ durch den Gesangver. (Drobisch) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Bosse u. Schneider a. Cöln u. der HH. Litzinger aus Düsseldorf u. Haase a. Elberfeld.

Paderborn. 60jähr. Jubiläumsfeier des Musikver. (Wagner) unt. solist. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schotel a. Hannover, der Sänger HH. Emge a. Hannover u. Haase a. Elberfeld und des Violinisten Hrn. Sauret a. Berlin: 1. Conc. am 3. Mai m. Haydn's „Schöpfung“. 2. Conc. am 4. Mai. Ouverturen von Beethoven („Leonore“ [welche?]) u. Wagner („Tannhäuser“), „Die Mainacht“ f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. P. E. Wagner, „Halleluja“ v. Händel, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt der Thau“), P. E. Wagner („Wenn sich zwei Herzen scheiden“), Reinecke (Frühlingslied) u. A. u. f. Viol. v. Bruch (Concert [welches?]) u. Sauret (Rhaps. russe).

Pilsen. Ausserordentl. Concert der Deutschen Liedertafel Pilsen (Kipke) unter Mitwirk. der Sängerin Frl. Strachwitz a. Metz am 3. Mai: „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, gem. Chöre m. Clav. v. demselben u. Fr. H. Hofmann („Der Pilot“), „Nord und Süd“ f. gem. Chor a cap. v. Schumann, Männerchöre von F. Hiller („Lebenslust“ m. Sopransolo), Debois („Rosenzeit“) u. J. Otto (Reiterlied), „Stimmen von oben“ u. Liebeslied für Frauenchor m. Clav. v. F. Thieriot, Sopransoli v. Verdi und Lassen („Sommerabend“).

Prenzlau. Am 22. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch den Gesangver. (Fischer) unter solist. Mitwirk. der Frls. Harzer a. Berlin u. Hein a. Prenzlau u. der HH. Langhoff aus Stettin u. Schulze a. Berlin.

Riga. 1. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft (Frau Kretschy): Edur-Claviertrio v. Jadassohn (eine ungen. Pianistin u. HH. Künzel und Schreiner), „Erlkönigs Tochter“ v. Gade, Rheintöchter-Terzett a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner etc.

Saarbrücken. 7. Conc. des Instrumentalver. (Zerlett): 3. u. 4. Satz eines Claviertrios u. „Ständchen“ f. Frauenchor m. Clav. v. Zerlett, Männerchöre v. Koschat, Chor a. „Elias“ v. Mendelssohn, Gesangvorträge des Frl. Landmann a. Cöln („Liebesglück“ v. Sucher und „Meine Liebe ist grün“ von Brahms), Claviersoli.

Schleswig. 3. Conc. des Musikver. (Meymund) unter Mitwirk. der Frau Terno: Clavierquart. Op. 16 v. Beethoven, „Deutsches Liederspiel“ f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, „Loreley“ f. Soli, Chor und Clav. v. F. Hiller.

Solothurn. 121. Conc. des Caecilien-Ver. (Schmidt): „An die Musik“ v. J. O. Grimm, „Deutsches Liederspiel“ f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen v. H. v. Herzogenberg, „Liebeslieder“ f. gem. Quart. m. Clavier zu vier Händen v. Brahms, Margarethe's Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen“ v. H. Riedel.

Sondershausen. 1. Lohconc. (Schröder): Waldsymph. von Raff, Ouvert. zu „Aennchen von Tharau“ v. Hofmann, Einleit. u. Marsch der Kreuzritter a. der „Legende von der heil. Elisabeth“ v. Liszt, Slav. Tänze (2. Samml.) v. Dvořák.

Speyer. Am 18. Mai Aufführ. v. Händel's „Josua“ durch Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter) unt. solist. Mitwirkung der Frau Baumann-Triloff aus Frankfurt a. M., des Frl. Zoller aus Edenkoben u. der HH. Diezel u. Mevi a. Frankfurt a. M.

Trier. 4. Conc. des Musikver. (v. Schiller): Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, „Paulus“-Ouvert. u. Arie v. Mendelssohn, „Die Kreuzfahrer“ f. Soli, Chor u. Orch. v. Gade.

Worms. Am 11. Mai Aufführ. v. Händel's „Messias“ durch Musikgesellschaft u. Liedertafel unt. Leit. des Hrn. Kiebitz u. solist. Mitwirk. der Frls. Schauseil a. Düsseldorf u. Pfeiffer van Beek a. Frankfurt a. M. u. der HH. Diezel a. Frankfurt a. M. u. Perron a. Leipzig. (Die Wiedergabe des berühmten Werkes wird in zwei uns vorliegenden Berichten als eine ungemein befriedigende, alle mitthätigen Kräfte gleich ehrende geschildert.)

Würzburg. Conc. der Liedertafel (Meyer-Olbersleben) am 4. April: Phantasieson. f. Fl. u. Clav. v. Meyer-Olbersleben (Hr. Bukovsky u. der Comp.), Männerchöre v. Schubert, Wöckl („Der Knabe mit dem Wunderhorn“) und Müller-Hartung (Serenade u. Wanderlied), Frauenchöre v. Raff („Nun ist der Tag geschieden“) und Bargiel („Die Libellen“ u. „Im Frühling“), Gesangvorträge des Frl. Wolfanger („O Welt, du bist so wunderschön“ v. E. Büchner etc.). — Conc. des Hrn. Dr. H. v. Bülow am 7. April m. Claviercompositionen v. Liszt (Papst-Hymne u. Legenden „Die Vogelpredigt des heil. Franciscus von Assisi“ und „Der heil. Franciscus auf den Wogen schreitend“), Bennett (Son. „Die Jungfrau von Orleans“), Rheinberger (Introd. u. Tocc. Op. 12 zu zwei Händen u. Menuett u. Fughette f. die l. H. all.), Raff (Phant. u. Fuge a. Op. 91, Scherzo aus Op. 74 etc.) u. Beethoven (Variat. Op. 35). — Am 24. Mai Aufführ. v. Mendelssohn's „Paulus“ durch die k. Musikschule (Dr. Kliebert) unt. solist. Mitwirk. der Frls. v. Berg-Prennberg und Popp u. der HH. Gloetzle u. Hungar a. München.

Zürich. Gr. Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 25. März: Rhaps. f. Orch. v. Lalo, „Der nächtliche Zug“ f. Orch. v. Liszt, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Esdur-Conc. v. Liszt, Concertstück v. Weber, Sonate Op. 110 v. Beethoven, zwei Nummern a. Op. 76 v. Brahms etc.).

Zweibrücken. Conc. des Caecilien-Ver. unt. gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Zoller aus Edenkoben, der Frauen Dilg und Scheidemandel u. der HH. Gross u. Dr. Wernher am 27. April: Seren. f. Streichorch. u. Fl. v. H. Hofmann, Stücke f. Streichorch. v. Götze (Abendlied) u. Schumann („Träumerei“), Cant. „Gottes Zeit ist die beste Zeit“ v. S. Bach, Frühlingsphantasie v. Gade, Rec., Altarie u. Chor a. dem Orator. „Die Heimkehr des Tobias“ v. Haydn, Altlieder v. Klughardt („Liebestraum“) u. Schäffer („Das Haidekind“).

Zwickau. Am 30. April Aufführung des 1. u. 2. Theils v. Haydn's „Jahreszeiten“ durch den „Arion“.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In der Kroll'schen Oper findet das Gastspiel der ausgezeichneten Frau Schröder-Hanfstaengl aus Frankfurt a. M. dieselbe glänzende Aufnahme, wie im Vorjahr. Für gewisse Partien kann man sich aber auch gar keine bessere Vertreterin denken, als die Frankfurter Sängerin. — **Kiew.** Unter endlosem Jubel liess sich Tamberlick hier hören. Dieser nicht alternde Künstler ist auf einer Kunstreise durch das Innere Russlands begriffen. — **Madrid.** Frau Adler-Devriès wird im December d. J. hier zehn Vorstellungen geben, und zwar in „Margarethe“, „Hamlet“ und „Rigoletto“. — **Paris.** Ein junger amerikanischer Pianist, Hr. Victor Benham, 16 Jahre alt, ein Schüler Lussy's, erregte durch seine erstaunliche Technik, sowie durch die dem Geiste der vorgetragenen Compositionen entsprechende Ausdrucksweise den lebhaftesten Beifall. — **Wien.** In der „Lohengrin“-Aufführung am 1. Juni begannen Frau Sucher aus Hamburg und Hr. Vogl aus München ihr lange vorher mit grosser Spannung erwartetes Gastspiel. Beide Gäste, erstmalig die Bretter unseres Hofopernhauses beschreitend, hatten einen durchschlagenden, wirklich seltenen Erfolg. Kaum hat unsere Bühne vorher eine gleich poetische Elsa und einen gleich vollendeten Lohengrin gesehen. Nicht minderen Eindruck hinterliessen die folgenden Darstellungen der beiden illustren Gäste (Tristan und Isolde, Tannhäuser und Elisabeth); allein nach dem 1. Aufzug des Wagner'schen Liebesdramas kam es zu zehn oder elf Hervorrufen des herrlichen Künstlerpaares.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 31. Mai. „Also hat Gott die Welt geliebt“ v. Dr. Rust. „Veni sancte spiritus“ v. J. G. Schicht. 1. Juni. „Also hat Gott die Welt geliebt“, Pfingstcantate von S. Bach. 8. Juni. „O du, der du die Liebe bist“ v. N. W. Gade. Zwei Lieder v. Rich. Müller: a) „Nun ist der Herr dein Licht allein“, b) „Wie Freude lacht das Leid mich an“. Nicolaikirche: 2. Juni. „Also hat Gott die Welt geliebt“ v. S. Bach. 8. Juni. „Wer da glaubet und getauft wird“, Cantate von S. Bach.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im Mai. „Süsser Christ und Herre mein“ v. C. Riedel. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v.

Homilius. „Komm, heiliger Geist“ v. Grell. „Nun preiset Alle“, Tonsatz v. Fr. Riegel. „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ von Mendelssohn. „Gen Himmel aufgefahren ist“ von Erythräus. „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ v. Praetorius.

Torgau. Stadtkirche: 1. Juni. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz“ v. Engel. „Lasset uns frohlocken“ v. Neithardt. 2. Juni. „So sind wir nun Botschafter“ u. „Wie lieblich sind die Boten“ v. Mendelssohn.

☞ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Der fliegende Holländer. 3. Romeo und Julie. 4. u. 29. Wilhelm Tell. 6. Cosi fan tutte. 8. Der Postillon von Lonjumeau. 10. Lohengrin. 11. Mignon. 13. Undine. 15. Die lustigen Weiber von Windsor. 17. Martha. 18. Carmen. 21., 24., 27. u. 31. Tristan und Isolde. 22. Der Maurer und der Schlosser. 25. Die Königin von Saba.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 4. Tannhäuser. 13. Der Widerspänstigen Zähmung. 15. Das Nachtlager von Granada. 21. Stradella. 28. Sakuntala (Weingartner).

Aufgeführte Novitäten.

Bennett (St.), Clavierson. „Die Jungfrau von Orleans“. (Meiningen, 3. Kammermusikconc.)

Brahms (J.), Claviertrio Op. 87. (Lübeck, 4. Kammermusik des Frl. Cl. Herrmann.)

Brambach (C. J.), „Am Rhein“ f. Männerchor u. Orchester. (Halle a. S., Jubiläumsconc. der Halle'schen Liedertafel.)

Goldmark (C.), Clav.-Violinsuite. (Mülhausen i. E., 3. Kammermusik der HH. H. Huber u. Gen. Riga, 2. Kammermusikconc. v. Frl. Harff u. deren HH. Gen.)

Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Dresden, Concert des Hrn. H. Scholtz am 24. März.)

— — Clav.-Violoncellsonate. (Dordrecht, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink.)

Hartmann (Em.), Ouvert. „Eine nordische Heerfahrt“. (Tilsit, 2. Conc. des Philharm. Ver.)

Kirchner (Th.), Seren. f. Clav., Viol. u. Violonc. (Kiel, 31. Musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.)

Lachner (F.), Clavierquint. Op. 139. (München, 1. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen.)

Lambert (L.), „Macbeth“-Ouvert. (Paris, 3. Festival der Union internat. des Compositeurs.)

Lange (S. de), Violoncellconc. (Dessau, 6. Conc. der Hofcap.)

Liszt (F.), Orator. „Christus“. (Leipzig, Jubiläumsaufführ. des Riedel'schen Ver. am 18. Mai.)

Neeb (H.), „Das deutsche Lied und seine Sänger“ f. Männerchor, Soli u. Orch. (Halle a. S., Jubiläumsconc. der Halle'schen Liedertafel.)

Raff (J.), Gdur-Claviertrio. (Riga, 3. Kammermusikconc. von Frl. Harff u. deren HH. Gen.)

Rheinberger (J.), Clavierquart. Op. 38. (Dordrecht, 3. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Vink.)

— — Amoll-Duo f. zwei Claviere. (München, 1. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen.)

— — Clav.-Violinson. Op. 77. (Meiningen, 3. Kammermusikconc.)

Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. Op. 18. (Riga, 3. Kammermusikconc. v. Frl. Harff u. deren HH. Gen.)

Saint-Saëns (C.), Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Tilsit, 2. Conc. des Philharm. Ver.)

Sgambati (G.), Ddur-Symph. (Paris, 3. Festival der Union internat. des Compositeurs.)

Smetana (F.), „Vyssehrad“, symph. Dicht. (Ebendaselbst.)

Stanford (C. V.), Seren. f. Orch. (Hannover, 8. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch.)

Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Zwickau, 4. Abonn.-Conc. des Musikver.)

— — Claviertrio Op. 5. (München, 1. Kammermusikabend der HH. Bussmeyer u. Gen.)

Wagner (R.), „Das Liebesmahl der Apostel“ f. Männerchor u. Orch. (Freiburg i. Br., 4. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)

— — Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Aufzuges aus „Parsifal“. (Baden-Baden, Conc. f. den Pensionsfonds des städt. Curorch. am 28. April.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 23. Berichte (u. A. Einer über die Weimarische Tonkünstler-Versamml.), Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 5. Stück. Die Idealisirung des Theaters. Von H. v. Wolzogen. — Alex. v. Humboldt. Von Fr. Poske. — Besprechung (Dr. P. Deussen).

Der Clavier-Lehrer No. 11. Musikalischer Stammbaum. — Aus alten Büchern. II. Aus D. G. Türk's Clavierschule. — Musikalisches aus O. Blumenthal's „Probepfeil“. — Besprechung (W. Berger). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Anregung. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 23. Aus der Dilettantenschule. Von C. Witting. II. Ein Reformator. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 22. Die Beamten-Musikerfrage. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 22/23. Les transformations modernes de la symphonie. Von Boutarel. — Paris dilettante au commencement du siècle. Auszug a. dem Werke v. A. Jullien. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 27. A propos de cantates. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Besprechungen (A. Richter, O. Tiersch u. A. m.). — Berichte (u. A. Einer üb. die Weimarische Tonkünstler-Versamml.), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 22. Besprechungen (G. Engel, E. Polko, A. Reissmann). — Louis Brassin. †. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Vorspiel zur Eröffnung der Tonkünstler-Versammlung in Weimar. Von Ad. Stern. — Berichte (u. A. Einer über die Weimarische Tonkünstler-Versamml.), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 24. Besprech. (W. Jacoby). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 9. Besprechungen (H. Hofmann, R. Heuberger, H. Huber). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Centralleitung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins in München sind von einem ungenannt gebliebenen warmherzigen Wagner-Verehrer 1000 Eintrittskarten zu den heurigen „Parsifal“-Aufführungen zur Vertheilung an unbemittelte Freunde und Anhänger der Wagner'schen Kunst überwiesen worden.

* Bei entsprechender Betheiligung werden aus München, Wien, Prag, Breslau, Berlin, Hamburg, Cöln und Stuttgart für die Mitglieder des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins bestimmte, die Reise nach Bayreuth ungemein erleichternde Extrazüge, welche auch auf den Zwischenstationen Passagiere aufnehmen, zu den vier ersten „Parsifal“-Aufführungen abgelassen werden. Die Rückfahrt kann binnen 14 Tagen mit jedem fahrplanmässigen Zuge erfolgen.

* Die Musikfeste in Düsseldorf und in Hamburg haben einen, wie man schreibt, im Grossen und Ganzen befriedigenden Verlauf gehabt. Gegenwärtig steht das Schlesische Musikfest in Breslau ganz nahe bevor.

* Der Verein „Harmonien“ zu Bergen brachte unter Leitung des Hrn. Holter Anfang Mai S. Bach's Matthäus-Passion zur ersten Aufführung in Norwegen.

* Die Union internationale des Compositeurs in Paris, welche zehn Festivals im Trocadéro geplant hatte, davon aber erst vier abgehalten hat, kündigt dem Publicum an, dass die

letzten zwei auf unbestimmte Zeit verschoben seien. In dem Circular an die Subscribenten des Unternehmens sind die Gründe für diese Verzögerung angegeben.

* Das Comité der 2. italienischen industriellen Austellung in Buenos-Ayres eröffnet einen Internationalen Concurs, bei welchem folgende Preise ausgeschrieben werden: 1. Preis (Ehrendiplom und 400 Frcs.) für ein symphonisches Werk über das Sujet „Ausstellung"; 2. Preis (Ehrendiplom und 300 Frcs.) für eine Ouverture; 3. Preis (Ehrendiplom und 200 Frcs.) für zwei Stücke für grosses oder kleines Orchester oder Streichorchester; 4. Preis (Ehrendiplom und 150 Frcs.) für zwei Walzer für grosses Orchester. Ausser den genannten ersten Preisen werden noch silberne und bronzene Medaillen, sowie ehrenvolle Erwähnungen gewährt. Die eingelieferten Compositionen müssen noch unveröffentlicht und Original sein, in Stimmen ausgeschrieben, mit einem Motto versehen bis zum 30. Oct. d. J. eingesandt werden. Das Eigenthumsrecht daran verbleibt den Componisten. Die preisgekrönten und ehrenvoll erwähnten Werke werden bei Gelegenheit der Ausstellung öffentlich aufgeführt werden.

* Das Musikfest in Birmingham wird in seinem Programm u. A. folgende Werke bringen: Die Oratorien „Elias" von Mendelssohn, „Messias" von Händel und „Mors et vita" von Gounod (zwei Mal, unter Leitung des Componisten), die Cantaten „Yuletide" von Anderton, „The Three Holy Children" von Stanford und „Johann Huss" von Dvořák (unter Leitung des Componisten), 9. Symphonie und Violinconcert von Beethoven, ein Violinconcert von Mackenzie, das 1. Finale aus „Parsifal" von Wagner, „The sleeping Beauty" von Cowen, „Des Sängers Fluch" von Schumann und ein Orgelconcert von Prout.

* Das Concert, das am 31. v. Mts. zu Ehren und zu Gunsten des verdienten Orchesterchefs Hrn. Pasdeloup im Pariser Trocadéro veranstaltet wurde und an welchem sich die HH. Gounod, Joncières, Delibes, Reyer, Godard, Guiraud, Massenet und Saint-Saëns mit der Leitung eigener Compositionen betheiligten, hatte einen bedeutenden pecuniären Erfolg.

* Amsterdam wird im n. Winter eine wesentliche Verstärkung seines Musiklebens durch 20 in Aussicht genommene Philharmonische Concerte mit dem Capellmeister Hrn. W. Kes als Dirigenten und einem Orchester von 70 Mann erhalten. Diese Concerte sollen vornehmlich dazu dienen, der modernen Musik, von welcher bekanntlich die dortige Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst mit Hrn. Verhulst an der Spitze wenig oder gar Nichts wissen will, Bahn zu brechen.

* Den für die Composition eines Wiegenliedes von dem Wochenblatt „Fürs Haus" ausgeschriebenen Preis von 100 ℳ hat unter 280 Bewerberinnen sich ein Frl. Marie Bluhm in Berlin errungen. Die Preis-Concurrenz war bekanntlich nur für Damen berechnet.

* In der Westminster-Abtei in London soll dem kürzlich verstorbenen Sir Michael Costa eine Denkmalbüste gesetzt werden.

* Die Orgelconcerte des Hrn. Guilmant im Trocadéro zu Paris üben fortwährend eine grosse Anziehungskraft auf das Publicum aus, welches den ungeheuren Raum vollständig ausfüllt.

* Der Stadtrath von Rom hat die Subvention des Apollo-Theaters wieder bewilligt, und zwar in der Höhe von 190,000 Frcs.

* Der Stadtrath von Marseille hat dem Grossen Theater eine Subvention von etwa 155,000 Fcs. gewährt. Ob darin schon die Kosten für den Saal, das Gas, die Versicherungssumme und das Armenrecht, welche die Stadt bisher bezahlte, inbegriffen sind, wird uns nicht klar.

* Die Italienische Oper in Paris hat ihre Pforten geschlossen und kann mit dem finanziellen Resultat der Saison zufrieden sein, denn sie vereinnahmte in 73 Abonnementvorstellungen 1,109,281 Frcs., also im Durchschnitt etwa 15,195 Frs. für jede Vorstellung. Für die nächste Saison steht die Aufführung von drei französischen Werken lebender Componisten bevor: „Benvenuto Cellini" von Diaz, „Chevalier Jean" von Joncières und „Richard III." von Salvayre.

* Berliner Blätter theilen, allerdings mit Reserve, mit, dass Hr. v. Hülsen beabsichtige, der „Walküre" schon in n. Saison den „Siegfried" folgen zu lassen.

* Die Londoner Opernaufführungen unter Hans Richter's Leitung haben am 4. d. mit einer mit Jubel aufgenommenen Aufführung der „Meistersinger", in welcher vornehmlich Hr. Gudehus-Dresden als Walther von Stolzing, Hr. Fischer-Dresden als Hans Sachs und Frl. Schärnack-Weimar als Magdalena sich auszeichneten, begonnen.

* Die Statistik der soeben abgelaufenen Saison des königl. Theaters in Lüttich (seit 7. Octbr. 1883) weist neun „Lohengrin"-Vorstellungen auf.

* In Breslau kam jüngst Reinthaler's Preisoper „Käthchen von Heilbronn" als Novität heraus.

* Im Costanzi-Theater in Rom wurde Auber's „Fra Diavolo" als Novität gegeben und enthusiastisch aufgenommen. Die Direction dieses Theaters will nun, angesichts dieses Erfolges, desselben Componisten Oper „Die Krondiamanten" zur Aufführung bringen.

* Im Alfieri-Theater in Asti wurde eine neue Buffo-Oper „L'Oratore da caffè" von Paolo Magi mit Erfolg gegeben.

* In der Titelpartie von Beethoven's einziger Oper „Fidelio" verabschiedete sich am 31. Mai Frau Luger von der Leipziger Bühne, um Frau Moran-Olden, welche ihr Engagement als ständiges Mitglied unserer Oper am 5. Juni in derselben Rolle antrat, Platz zu machen. Mit herzlichen Ovationen entliess man die scheidende Sängerin, mit enthusiastischem Beifall überschüttete man den unvergleichlichen, nach unserer Ansicht einzig dastehenden Fidelio der einziehenden Künstlerin. Dass man Frau Moran-Olden in Frankfurt a. M. sehr ungern hat fortziehen sehen, bezeugte der Verlauf ihrer dortigen Abschiedsvorstellung, bei welcher die sichtbaren Zeichen der der unersetzlichen Künstlerin allgemein gezollten Verehrung die Bühne zu einem wirklichen Blumenhain umgestalteten und die Intendanz den mehr als dreissig grünen Lorbeerkränzen einen schweren silbernen zufügte.

* Der Strassburger Männer-Gesangverein hat sich in den Concerten, welche er gelegentlich seiner Gesangsfahrt nach Berlin in der Reichshauptstadt, in Leipzig, Halle a. S. und Magdeburg veranstaltete, die wärmsten Sympathien erworben.

* Hr. Ernest Reyer in Paris ist zum General-Inspector des Musikunterrichts in Frankreich ernannt worden.

* Hrn. Prof. Dr. C. Riedel in Leipzig wurde anlässlich des 30jährigen Jubiläums des Riedel'schen Vereins vom Herzog von Altenburg das Ritterkreuz 1. Classe des Sachsen-Ernestinischen Hausordens verliehen.

* Hr. Prof. Adolph Stern in Dresden und der Musikalienverleger Hr. Commissionsrath C. F. Kahnt in Leipzig haben gelegentlich des 25jährigen Jubiläums des Allgemeinen deutschen Musikvereins, dessen Directorium dieselben seit Langem angehören, vom Grossherzog von Weimar das Ritterkreuz 2. Classe vom weissen Falken verliehen erhalten, während Hr. Prof. Dr. C. Riedel in Leipzig, der derzeitige Vorsitzende gen. Vereins, bei gleichem Anlass zum grossherzoglich-sächsischen Capellmeister ernannt wurde.

* Der Pianist Hr. Alfred Grünfeld wurde vom Kaiser von Russland durch Verleihung des Stanislaus-Ordens ausgezeichnet.

* Die Professoren des Moskauer Conservatoriums HH. Hrimaly, Ed. Langer und Swereff erhielten den Stanislaus-Orden 3. Classe verliehen.

* Der Pariser Geiger Hr. Marsick ist zum Ritter des Ordens Carl III. von Spanien ernannt worden.

Todtenliste. Teobaldo Power, Pianist, Organist und Professor an der Musikschule in Madrid, † am 16. Mai, 36 Jahre alt, in gen. Stadt. — Fr. Aug. Leberecht Jacob in Liegnitz, der um das deutsche Volkslied hochverdiente Genosse Erk's, †, 82 Jahre alt, vor Kurzem. — Fr. Grabau, Prof. an der k. Hochschule für Musik zu Berlin, †, 43 Jahre alt, am 3. Mai(?).

Briefkasten.

F. B. in *F.* Den Ibach'schen sogen. Wagner-Flügel haben wir zwar nicht aus eigener Prüfung kennen gelernt, jedoch von zuverlässiger Seite als ein ganz ausgezeichnetes Instrument preisen gehört. Mit Recht wurden auch der ausgestellte kleine Flügel und das grosse Pianino der Dresdener Fabrik „Apollo" gerühmt.

J. M. in *R.* Wenden Sie sich mit Ihrem Anliegen an Hrn. Friedrich Schön in Worms.

R. K. in *B.* Wir hoffen, Ihnen das gewünschte Buch innerhalb der nächsten acht Tage verschaffen zu können, theilen Sie uns aber vorher ja Ihre genaue Wohnungsadresse mit.

E. H. J. in *C.* Der grosse Moment ist auch uns nicht unbemerkt geblieben. Wie an der vom berühmten Meister kaum verlassenen Sitzstelle schleunigst der noch berühmtere Rath, um sich bemerklich zu machen, auftauchte, war imposant!

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Beethoven's Sonaten

für das Pianoforte.

Neue revidirte, mit Fingersatz und Vortragserläuterungen versehene Ausgabe

von

Carl Klindworth.

Complet in 3 Bänden. [491b.]

Preis à M. 3,—.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [492h.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ullrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

Edition Schuberth.

[493.]

Complete Editions-Kataloge 1883/84; **Separat-Kataloge: Liszt, Raff, Nessler, Jacob Schmitt** — gratis und franco.

Leipzig. ***J. Schuberth & Co.***

Durch **R. Damköhler,** Berlin N. 28, ist zu beziehen: [494a.]

Schletterer, **Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigerkönige. M. 4,50.**

Bei dem 9. Infanterie-Regiment No. 133 ist am 1. October d. J. die Stelle des [495a.]

Stabshautboisten

neu zu besetzen.

Geeignete Bewerber mit nur vorzüglichen Zeugnissen können sich schon jetzt durch Einreichung ihrer Zeugnisse bei dem unterzeichneten Commando anmelden.

Zwickau i. S., am 20. Mai 1884.

Commando
des 9. Infanterie-Regiments No. 133.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [496.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Josef Rheinberger.

Op. 11. 5 Tonbilder für Pianoforte. ℳ 2,50.
Op. 97. Clärchen auf Eberstein. Ballade für gemischten Chor, Soli und Orchester. Partitur ℳ 15,—. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 50 ₰) ℳ 2,—. Solostimmen: Sopran, Alt und Tenor 50 ₰. Orchesterstimmen ℳ 13,—. Clavierauszug ℳ 7,50.
Op. 105. Sonate f. Pianoforte u. Violine (No. 2). Em. ℳ 6,—.
Op. 108. „Am Strome". 6 Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor. Complet. Partitur und Stimmen ℳ 5,—.
No. 1. Der Strom. Partitur und Stimmen ℳ 1,65.
No. 2. Wiegenlied. Partitur und Stimmen 65 ₰.
No. 3. Bete auch du. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 4. Falsche Bläue. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 5. Zwei Liebchen. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 6. Der Todesengel. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
Op. 111. Sonate für Orgel (No. 5) Fis. ℳ 3,—.
—— Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 4,—.
Op. 112. Trio (No. 2) für Pianoforte, Violine und Violonc. A. ℳ 7,50.
Op. 114. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. C. ℳ 12,—.
Op. 119. Sonate für Orgel (No. 6) Esm. ℳ 3,—.
—— Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. Esm. ℳ 4,—.
Op. 120. „Christoforus". Legende für Soli, Chor u. Orchester. Deutscher und englischer Text. Part. netto ℳ 30,—. Orchesterstimmen ℳ 30,—. Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je ℳ 1,25.) ℳ 5,—. Clavierauszug vom Componisten netto ℳ 8,—. Solostimmen, aus dem Clavierauszuge besonders gedruckt ℳ 3,—. Ouverture in Partitur ℳ 4,50. Ouverture in Stimmen ℳ 7,50. Ouverture für Pianoforte zu vier Händen ℳ 2,—. Textbuch netto 20 ₰.
Op. 125. „Aus deutschen Gauen". 7 Lieder und Gesänge für vierstimmigen Männerchor.
No. 1. Odin's Eiche. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 2. Cantate. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 3. Waldnacht. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 4. Dornröschen. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 5. Sternennacht. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.
No. 6. „Es hat geflammt die ganze Nacht". Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 7. Der grosse Wind zu Weissenberg. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
Op. 127. Sonate für Orgel (No. 7, Fmoll). ℳ 3,—.
—— Dieselbe für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten. ℳ 4,—.
Op. 128. 4 elegische Gesänge mit Orgelbegleitung.
No. 1. „Die Seelen der Gerechten" f. Alt od. Bass. ℳ 1,—.
No. 2. „Herr, du mein Gott" für Alt oder Bass. ℳ 1,—.
No. 3. „Heilge Nacht" für Sopran oder Tenor. ℳ 1,—.
No. 4. Osterlied für Sopran oder Tenor. ℳ 1,—.
Op. 131. 6 Gesänge für 4 Frauenstimmen oder Chor.
No. 1. Ein Bild am Pfade. Part. u. Stimmen ℳ 1,10.
No. 2. Die alte Tanne. Partitur und Stimmen 80 ₰.
No. 3. Der Gebirgsbach. Partitur und Stimmen 90 ₰.
No. 4. Im Erdenraum. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 5. Märchenzauber. Partitur und Stimmen ℳ 1,10.
No. 9. Gute Nacht. Partitur und Stimmen ℳ 1,75.
Op. 135. Sonate (No. 3 in Es) für Pianoforte. ℳ 5,—.
Aria mit 30 Veränderungen (die „Goldberg'schen Variationen") von Joh. Seb. Bach, für zwei Pianoforte bearbeitet. (Zur Ausführung sind 2 Exemplare erforderlich.) Mit Vorwort. ℳ 11,—.
Drei fünfstimmige Chorgesänge aus dem Ende des 16. Jahrhunderts. No. 1. S. Molinari, Motette: „Zwei Seraphe riefen". — No. 2. A. Scandelius, Motette: „Lasset die Kindlein".—No. 3. C. Monteverde, Madrigal: „Amarillis". Partitur und Stimmen ℳ 2,25.

[497.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Edition Schuberth.

Neu erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [498.]

Editions-No.
2460 **Alexander Winterberger,** Op. 87, No. 1. Romanze ℳ 1,50.
2461 — — Op. 87, No. 2. Elegie . . . ℳ 1,50.
2462 — — Op. 88, No. 1. Romanze . . ℳ 1,50.
2466 **Carl Grammann,** Op. 37. „In der Nacht". Für tiefe Stimme . . . . . ℳ 1,50.
2428 **Paul Umlauft,** Op. 17. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor . . . . . ℳ 1,—.
No. 1. Abenddämmerung. (Avenarius.)
No. 2. Und wär ich der Frühling. (A. Weiss.)
2429. **Ferdinand Hiller,** Vier zweistimmige Gesänge mit Clavierbegleitung.
No. 1. Römisches Ritornell. (Nach dem Italienischen von Paul Heyse.)
No. 2. Der König in Thule. (Goethe.)
No. 3. Zwei Rosen. (Jul. Sturm.)
No. 4. März. (Goethe.)
Complet: Preis 2 ℳ
Einzeln: Preis à 1 ℳ

[499.]

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[500.] **Kataloge gratis und franco.**

Edition Schuberth.

In unserem Verlage erscheint: [501.]

„Der Trompeter von Säkkingen".

Oper in 3 Acten, nebst einem Vorspiel.

Mit autorisirter theilweiser Benutzung der Idee und einiger Originallieder aus J. Victor von Scheffel's Dichtung von

Rudolf Bunge.

Musik von Victor E. Nessler.

NB. Clavierauszug und Einzelnummern, sowie Potpourris und Arrangements werden bis Ende Juli c. fertig gestellt sein und nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen Bestellungen schon jetzt entgegen. (Der Preis des completen Clavierauszuges wird, wie beim „Rattenfänger", nur **6 Mark** betragen.)

Textbuch. Preis 50 Pfge.

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 19. Juni 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 26.**

Inhalt: Erinnerungsmotiv — Leitmotiv. Von J. van Santen Kolff. (Schluss.) — Ein „objectiver" Wagner-Beurtheiler. Von Dr. F. Stade. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Graz. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von August Riedel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Erinnerungsmotiv — Leitmotiv.

Von **J. van Santen Kolff.**

(Schluss.)

Das Thema des Gottesurtheils, welches, gleichsam in hellstrahlender Panzerrüstung glänzend, von den Trompeten und Posaunen stolz angestimmt, die unvergleichlich rüstig energische Episode der Vorbereitungen zum Zweikampf durch den Heerrufer beherrscht und hier (in seiner ersten Hälfte wenigstens) sogar zwei Mal von den Königstrompeten auf der Bühne herausgeschmettert wird, erhebt das Duell selbst durch seine wirkungsvolle kanonische Führung in zwei Instrumentalkörpern — den Streichern einerseits, den Posaunen mit der Tuba anderseits — zu einem dramatischen äusserst lebendigen Orchesterbilde. Sieben Mal hintereinander tritt es hier auf, fünf Mal vollständig in den Posaunen und imitatorisch in den Hörnern, Fagotts, Violoncells und Contrabässen. Sonderbarer Weise vermisst Otto Jahn, indem er diesen instrumentalen Zweikampf „mastig elephantenkälberhaft" nennt, an dieser Stelle das Duell zu Anfang des „Don Giovanni" lebhaft. Unzweifelhaft ist die musikalische Illustrirung jenes Bühnenvorgangs bei Mozart unvergleichlich kurz und bündig, erschöpfend plastisch — Gounod hat es sich in seiner „Margarethe" wohlgemerkt! — doch muss es jedem einigermaassen Sachverständigen, der nicht, wie Jahn in Sachen Wagner's, ein „homo malae voluntatis" ist, einleuchten, dass ein neuer Stil auch neue Ausdrucksmittel bedingt, sodass ein Orchesterduell im „Don Giovanni"-Stil sich im „Lohengrin" ebenso lächerlich ausnehmen würde, wie ein musikalischer Zweikampf in Wagner'schem Stile in einer Mozart'schen Oper! Die Anklage Lohengrin's durch Telramund im zweiten Aufzug begleitet das Gottesgerichtmotiv wiederholt, in Posaunen

und Basstuba. Seines blechbepanzerten Instrumentalglanzes vollständig beraubt, matt und farblos, düster und fahl, erklingt es in den Violoncells und Contrabässen, als Lohengrin nach der schrecklichen Katastrophe die Mannen Friedrich's Leiche entfernen heisst:

„Tragt den Erschlagnen vor des Königs Gericht!"

beiläufig bemerkt ein treffliches Beispiel von Wagner's Kunst, ein „Leitmotiv" verschiedenartig zu färben, je nachdem der Charakter der Situation es erheischt. Zum letzten Mal ertönt das Gottesurtheilthema in seinem früheren blechbepanzerten Glanze, in Posaunen, Basstuba und Contrabässen, als Lohengrin als Ankläger Friedrich's und zugleich als Vertheidiger seiner selbst vor die Bahre des Erschlagenen tritt, um den an Telramund verübten Todschlag zu rechtfertigen:

„Zum Ersten klage laut ich vor euch Allen,
und frag um Spruch nach Recht und Fug."

Vorübergehend möchte ich noch flüchtigst die Rolle der stereotypen Cdur-Fanfaren der vier Königstrompeten erwähnen, und besonders die Verwendung der schönen Clarinettenmelodie aus der Elsa-Ortrud-Scene („Kehr bei mir ein") im Anfang der Brautgemachscene (Lohengrin: „Nun wollen wir der Welt entronnen sein"), jenes Duos, welches „so glühend und keusch ist wie Rosenduft in einer Sommernacht"*); zum Schluss dann noch die Wiederkehr des wundervollen Clarinettengesanges in Bdur aus dem Holzbläser-Vorspiel zu der Balconscene im Brautzug, hier in der Oboe, im Augenblick, wo Elsa im Gefolge ihrer Frauen auf dem Söller der Kemenate erscheint . . . ein fein poetischer Zug.

Von den weiteren „Reminiscenzen" im „Lohengrin", deren nähere Beleuchtung ich aus dem oben angegebenen Grunde unterlasse, will ich zu Gunsten nur einer, gar zu schönen Stelle eine Ausnahme machen. Es ist der Thränen erhabenster Rührung hervorpressende Moment, unmittelbar nach der Katastrophe, als, während Lohengrin sich zu Elsa herabneigt, sie sanft erhebt und auf das Ruhebett legt, bevor sie matt die Augen aufschlägt, die Clarinette die erste und darauf die Oboe die zweite Hälfte der zart-innigen Edur-Liebesmelodie aus dem Anfang der Brautgemachscene „wie ein Ruf aus dem verlorenen Paradiese"**) weich anstimmt:

„Fühl ich zu dir so süss mein Herz entbrennen,
athme ich Wonnen, die nur Gott verleiht".

Die tiefsinnig dichterische Auffassung, hier, nach eingetretener, das Liebesglück mit einem jähen Schlag vernichtender Katastrophe, Klänge aus der frühzeitig verwelkten Liebesseligkeit in der Seele der beiden Unglücklichen nachhallen zu lassen, erscheint wie eine musikalische Illustrirung des hochberühmten Klageseufzers der Francesca da Rimini:

„Nessun maggior dolore, che ricordarsi
Dell tempo felice nella miseria."

*) Ambros, in den „Culturhistorischen Bildern aus dem Musikleben der Gegenwart".

**) Dieser schöne Vergleich rührt von Edm. v. Hagen her, in der schon in meinem „Tannhäuser"-Aufsatz erwähnten Nolte-v. Wolzogen-v. Hagen'schen Schrift über „Tannhäuser" und „Lohengrin", Berlin, Th. Barth.

Wie Robert Schumann am Schluss seines „Frauenliebe und -Leben"-Cyklus von einer ähnlichen Eingebung begeistert war, habe ich schon früher hervorgehoben. Hier begegnen sich also drei Grossmeister der Kunst in derselben Auffassung desselben Gedankens. Noch ein Beispiel aus Richard Wagner liesse sich hier als viertes im Bunde einreihen; Siegfried stirbt unter Klängen aus dem Anfang seiner Liebesscene mit Brünnhilde („O Heil der Mutter, die mich gebar" etc.): die Seligkeit verlorener, im Tode aber wiedergewonnener Liebe hallt im Moment des Scheidens nach.

Obwohl das Erinnerungsmotiv im „Lohengrin" allenthalben mit genialer Auffassung angewendet ist, möchte ich doch, gleichsam recapitulirend, dem geneigten Leser ein paar Stellen ins Gedächtniss zurückrufen, welche den „letzten" Wagner, den „Leitmotiv"-Schöpfer schon deutlichst vorahnen lassen, und zwar das Anstimmen des Elsa-Motivs von weichen Holzbläsern hinter der Scene in der Festmusik-Episode zu Anfang des zweiten Aufzugs, wo wir im Geiste mitten im Festjubel den seligen Blick der jungen Gattin liebevoll auf Lohengrin ruhen sehen; die schmerzvolle Moll-Wendung eben dieses Motivs bei Elsa's letztem Auftreten vor dem König; der anticipirte Triumph des Ortrud-Motivs in den Schlusstakten des zweiten Aufzugs; die Erscheinung der vollen Gralsherrlichkeit in strahlendstem Glanze, während Lohengrin's stummen Gebets am Schluss des Werkes, und die Rolle des zweiten Ortrud-Motivs im Brautgemach. Bevor ich dieses Capitel schliesse, möchte ich den geneigten Leser noch auf eine interessante Mittheilung Wagner's bezüglich seiner Reminiscenzmotiv-Anwendung vom „Holländer" bis inclusive „Lohengrin" aufmerksam machen. Dieselbe lautet: „Ich entsinne mich, noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des ‚Fliegenden Holländers' schritt, zuerst die Ballade der Senta im zweiten Act entworfen und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in diesem Stücke legte ich unbewusst den thematischen Keim zu der ganzen Musik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Dramas, wie es vor meiner Seele stand. . . . Bei der endlichen Ausführung der Composition breitete sich mir das empfangene thematische Bild ganz unwillkürlich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verschiedenen thematischen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollständig zu entwickeln, so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dichtung ganz von selbst in bestimmten thematischen Gestaltungen vor mir. Ich hätte mit eigensinniger Absicht willkürlich als Operncomponist verfahren müssen, wenn ich in den verschiedenen Scenen für dieselbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen. . . . Aehnlich verfuhr ich nun im ‚Tannhäuser' und im ‚Lohengrin'; nur dass ich hier nicht von vornherein ein fertiges musikalisches Stück, wie jene Ballade, vor mir hatte, sondern das Bild, in welches die thematischen Strahlen zusammenfielen, aus der Gestaltung der Scenen, aus ihrem organischen Wachsen aus sich selbst erst schuf, und in wechselnder Gestalt überall da es erscheinen liess, wo es für das Verständniss der Hauptsituationen nöthig war." („Eine Mittheilung an meine Freunde", Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. IV.)

Und jetzt der Sprung über den Rubicon — „alea

iacta!“ Jetzt zum Wagner'schen Leitmotiv in des Meisters sieben letzten Riesenschöpfungen!

Ein „objectiver“ Wagner-Beurtheiler.

Von Dr. **F. Stade.**
(Fortsetzung.)

8. „Hat Wagner das Fundamentalmotiv so verstanden wissen wollen, wie es Hr. Stade versteht, so ist die Formulirung desselben ganz und gar misslungen, denn was man mir verleiht, das hab ich, das brauch ich nicht erst zu erwerben.“

Ich frage Hrn. K.: Ist diese maasslose Macht Alberich darum weniger verliehen, dass er den Ring seine goldspendende Kraft erst äussern lassen muss? Aendert es etwas am Begriffe „maasslose Macht verleihen“, ob dieses Verleihen indirect oder direct vorgestellt wird? Das Resultat ist in beiden Fällen dasselbe, kommt aber auch hier nur einzig und allein in Frage. Mag deswegen Hr. K. immer die Erwerbung unermesslicher Goldschätze durch die Zauberkraft des Ringes eine „Anstrengung“ nennen, das ist seine Sache und auch völlig gleichgiltig; dass Alberich auf diese Weise durch den Ring unermessliche Macht verliehen wird, daran wird Hr. K. Nichts ändern. — Aber selbst wenn man den Beisatz „der maasslose Macht ihm verlieh“ ganz ausser Betracht lässt, so hat der erste Theil des Grundmotivs „Der Welt Erbe gewänne, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring“ nicht nothwendig den Sinn, dass mit dem Besitze des Ringes unmittelbar die Weltherrschaft verbunden sei. „Die Welt gewinnt, wer den Ring besitzt“. Ob der Ring durch seine Zauberkraft mittelbar (durch Gewährung unermesslicher Schätze Goldes) oder unmittelbar zum Besitze der Weltherrschaft verhilft, darüber ist in jenen Worten selbst Nichts ausschliessend entschieden, in dem Begriffe „gewinnen“ können beide Modalitäten enthalten sein.

9. „Hr. Stade gesteht selber zu, in dem Begriffe »gewinnen« können beide Modalitäten enthalten sein; also bleibt ja in Bezug auf das Fundamentalmotiv die Frage, ob der Ring unmittelbar oder mittelbar die Weltherrschaft verleihe, eine offene.“

Nein, Hr. K., das ist eine ganz falsche Folgerung! Die Frage ist eine offene in Bezug auf den Begriff „gewinnen“ an sich, nicht aber in Bezug auf die concrete Bedeutung dieses Begriffes im vorliegenden Falle. Im Begriffe „gewinnen“ an sich können beide Modalitäten enthalten sein, im vorliegenden Falle kann aber nur eine Bedeutung gelten, entweder diese oder jene; die Annahme der einen schliesst die Annahme der anderen aus. Welche gilt nun? Für die von mir angenommene Bedeutung sprechen die Parallelen des Grundmotivs in der Dichtung; mit der Kulke'schen Auffassung würden dieselben aber unvereinbar sein. Folglich hat der Begriff „gewinnen“ im vorliegenden Falle nur die von mir ihm beigelegte Bedeutung; und es ist gegen alle Logik und heisst gewaltsam einen Widerspruch in die Dichtung hineintragen, wenn Hr. K., die Doppelbedeutung des Begriffes „gewinnen“ an sich zugebend, darauf besteht: in dem vorliegenden Falle kann nur die Bedeutung acceptirt werden, mit welcher die Parallelen des Grundmotivs thatsächlich unvereinbar sind, nicht jene, welche mit den Parallelen in Uebereinstimmung steht. Meine zum Zwecke einer recht drastischen und augenfälligen Illustrirung dieses Kulke'schen Beweisverfahrens eingeführte Erzählung von dem „schönen Maitage“, den Hr. K. durch seine Interpretationskunst in einen „kalten, trüben Novembertag“ verkehrt habe, bleibt also völlig zu Recht bestehen, und ich bezweifle, ob Hr. K. sich wirklich einen Dienst damit erwiesen, dass er dieselbe in seiner Brochure, unter Protest gegen die Zumuthung einer solchen „Absurdität“, „niedriger gehängt“ hat (ohne allerdings die zwölf Zeilen Commentar, mit welcher ich die Erzählung begleitete, wiederzugeben). Nun, wenn Hr. K. dieser Meinung ist — mir ist es recht; und so wäre ja uns Beiden damit geholfen. —

Uebrigens würde, wenn Hrn. Kulke's Ansicht, dass der blosse Besitz des Ringes zur Weltherrschaft verhelfen solle, richtig wäre, ganz unerklärt bleiben, wie gerade der Ring dazu komme, eine solche Kraft zu haben. Diese Kraft muss doch irgendwie motivirt, der Anschauung concret vermittelt sein. Dies geschieht eben dadurch, dass der Ring als Symbol nicht einer abstracten, rein inneren, sondern einer an maasslosen äusseren Besitz geknüpften Herrschergewalt gedacht ist. Es setzt also das Streben nach Herrschergewalt das Streben nach maasslosem Besitz voraus. Dieser maasslose Besitz wird aber durch die goldspendende Kraft des Ringes gewonnen. Also repräsentirt das Streben nach dem Ring das Streben nach unermesslichen Goldschätzen, mittelst welcher die Herrschaft und Gewalt über die Welt zu gewinnen ist. „Das Gold beherrscht die Welt“, dieser triviale Erfahrungssatz ist in dem Grundmotiv dichterisch verkörpert.

Fasse ich schliesslich Hrn. Kulke's Meinung in wenige Sätze zusammen, so läuft dieselbe darauf hinaus:

„Die Dichtung ist zu beurtheilen, wie sie vorliegt, nicht nach der Art, wie sie entstanden ist.

Der klare Wortlaut des Grundmotivs lässt den Besitz der Weltherrschaft schon an den blossen Besitz des Ringes geknüpft sein.

Mit dieser Voraussetzung stehen aber die Vorgänge der Handlung in Widerspruch.

Mithin hat Wagner die ganze Handlung, natürlich ohne sich dessen bewusst zu werden, auf ein unhaltbares Fundament gestellt.“ —

Meine Antwort hierauf ist:

Der Sinn des Grundmotivs ist nicht der, welchen Hr. K. hineinlegt, folglich besteht auch kein Widerspruch zwischen demselben und den Vorgängen der Handlung.

Die im Verlaufe der Dichtung vorkommenden zahlreichen Varianten des Grundmotivs, weit entfernt, mit dem Wortlaute desselben im Widerspruche zu stehen, erläutern dasselbe und beweisen die Richtigkeit meiner Auffassung.

Wollte man Hrn. Kulke's Auffassung als richtig gelten lassen, so würde nicht nur zwischen dem Grundmotiv und den Vorgängen der Handlung, sondern auch zwischen dem Grundmotiv und den verschiedenen Varianten desselben ein Widerspruch bestehen.

Dass der Dichter diesen Widerspruch bemerkt und gleichwohl habe stehen lassen, ist eine ebenso absurde Annahme, wie es als eine psychologische Unmöglichkeit erscheint, dass er ihn nicht bemerkt haben sollte.

Hieraus folgt, dass der Dichter dem Grundmotiv nur den Sinn konnte geben wollen, der dem Sinn der verschiedenen Varianten des Grundmotivs entspricht.

Es liegt durchaus kein Grund vor, diesen Sinn aus dem Wortlaut des Grundmotivs auszuschliessen. Der von Hrn. K. statuirte Widerspruch zwischen dem Grundmotiv und den Varianten desselben ist also nicht vorhanden, und in Folge dessen auch kein Widerspruch zwischen Grundmotiv und Handlung.

Quod erat demonstrandum! — —

Seinen besten Trumpf gegen mich hat sich aber Hr. K. für den Schluss seiner Polemik aufgespart. Er schreibt: „Wenn Hr. Stade diesen Widerspruch [an dem die Dichtung leiden soll] nicht sieht, so kann ich ihm nicht helfen; es sollte mich aber sehr wundern, wenn nicht zu jener Zeit, als Hr. Stade so ritterlich für Wagner gegen mich in die Schranken trat, in Bayreuth auf der Villa »Wahnfried« ein gewisser Richard Wagner die Kraft meiner Argumentation besser gespürt hätte, als sein heldenmüthiger Vertheidiger in der »Neuen Zeitschrift für Musik«: denn das 9. Stück der »Bayreuther Blätter« (September 1878, S. 270—274) brachte eine Abhandlung »Der Welt Erbe« von J. H. Löffler, welche, durch meine Auseinandersetzungen hervorgerufen, den Zweck hatte, den zwischen Stade und mir schwebenden Process gleichsam in höchster Instanz zu entscheiden; und bei dieser Gelegenheit machte der officielle Vertreter der Wagner-Aesthetik, der Redacteur Hans von Wolzogen, ganz unzweifelhaft über höheren Auftrag Hrn. Stade darauf aufmerksam, dass sein Eifer für die gute Sache ihn doch wohl ein wenig zu weit geführt habe und dass er factisch die Bedeutung des Ringes unterschätze. Die betreffende Stelle in der officiellen Redactionsanmerkung lautet: »Allerdings hat Hr. Kulke in seiner Erwiderung auf Hrn. Stade's Artikel (»N. Z. f. Musik«, 1878, No. 29) nicht ganz Unrecht, zu behaupten, nur so aufgefasst veräusserliche sich die Bedeutung des Ringes zu weit, um noch als der gewaltige symbolische Träger einer so grossartigen tragischen Handlung gelten zu können.« — Es wird hierauf Hrn. Löffler redactionell das Compliment gemacht, dass er den Nagel auf den Kopf getroffen, indem er auf das innere ethische

Moment hingewiesen habe. Diese direct von Wahnfried ausgehende officielle Belehrung muss Hrn. Stade ein wenig stark in die Nase gestiegen sein. Er macht, so gut es gehen will, gute Miene zum bösen Spiel, und sucht (als ob Wagner und die »Bay. Bl.« gar Nichts mit einander zu thun hätten) das Ganze auf ein Missverständniss des Hrn. Wolzogen zurückzuführen; er hätte, meint er, allerdings jenes Missverständniss selbst fernhalten können, wenn er seinen ersten Aufsatz betitelt hätte: »Die äussere Bedeutung des Ringes« etc. Man sieht, die Verwirrung wird immer schöner. Nun haben wir bereits zwei Bedeutungen des Ringes, eine äussere und eine innere."

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Graz, Ende April.

(Schluss.)

Für den Musikclub, der gegenwärtig unter der gediegenen Leitung des Hrn. C. M. v. Savenau steht, ist das Quartett Kopta zur gefährlichen Concurrenz geworden; der Club musste sich daher bei seinen vier Productionen mehr auf Gesang- und Claviervorträge beschränken. Der genannte Verein erfüllt ganz passend seinen Zweck, indem er den vielen jüngeren aufstrebenden Talenten und tüchtigen Dilettanten, die wir hier haben, Gelegenheit bietet, ihr Können zu verwerthen. Aufgeführt wurde unter Anderem: Beethoven, Hornsonate Op. 17, Kreutzer-Sonate (Hr. Kopta und unsere beste hiesige Pianistin Frl. v. Körber), Schottische Lieder und „An die ferne Geliebte", Streichtrio-Serenade Op. 8 (von den HH. Prager, Pilch und Niederberger sehr hübsch gespielt), Ddur-Claviertrio Op. 70, dann Mendelssohn, Bdur-Quintett (Concertmeister Casper und Genossen), Schumann's „Spanisches Liederspiel", Vitali, Ciaconna, und Rubinstein, Amoll-Sonate für Clavier und Violine (Hr. Trnka und Dr. Streintz, ein begabter Violindilettant, Schüler David's), Brahms, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel für Clavier (Frl. Zouffal, technisch gut, aber mit so stechendem Anschlag, dass diese 25 Variationen für uns zu ebenso vielen Leidensstationen wurden), S. Bach, Adur-Sonate für Clavier und Violine, und Saint-Saëns, Septett für Clavier, Trompete etc. Op. 65 (Frl. Eichler, Hr. Prager und Genossen). Dieses Werk, welches Saint-Saëns für eine musikalische Gesellschaft in Paris, „La trompette" genannt, geschrieben haben soll, erhebt sich über das Niveau einer Gelegenheitscomposition oder eines Scherzes, von dem es nur die barocke Zusammenstellung mit der — nebenbei gesagt — sehr discret verwendeten Trompete an sich hat, und verbindet in Wirklichkeit gediegenen Ernst mit viel Phantasie und Frische; es ist zum grossen Theil deutsche Musik aus der Feder eines geistreichen Franzosen. Sehr anpassend ist die äusserste Knappheit aller vier Sätze; „qui ne sut se borner, ne sut jamais écrire" sagte schon Boileau.

Als Einzelnconcerte hiesiger Künstler, bei denen der Concertsaal gründlich den Satz widerlegte, dass es in der Welt keinen leeren Raum gebe, haben wir der Vollständigkeit wegen zu verzeichnen: Jene des Violoncellisten Niederberger, des Pianisten Trnka, des Violinisten Kopta und der Sängerin Schmidler. Von fremden Künstlern concertirten: Der 17jährige Busoni, der als Pianist Das gehalten hat, was er schon als Wunderkind versprochen hatte; als Componist befindet er sich noch in Mitte der Sturm- und Drangperiode. Teresina Tua spielte zwei Mal im Theater unter grossem Beifall. Frl. Cognetti, eine temperamentvolle Neapolitanerin, Schülerin Liszt's, spielte mit Verve und brillanter Technik, Beethoven aber mit willkürlicher unrichtiger Auffassung. Einen vollen Saal hatte das Erste österreichische Damenquartett, es gehört viel Glück dazu, ohne besondere Mühewaltung und mit einem kleinen Programm überall so viel Erfolge zu erzielen; die Leistungen der Schweden halten wir für bedeutender. Ein eigenes Concert gab auch Frl. Soldat im Verein mit der gewiegten Pianistin Frl. Baumayer aus Wien. Die Damen spielten unter Anderem auch die Clavier-Violinsonate von Brahms, so wie sie gespielt werden soll, schlicht und doch ausdrucksvoll, gleichsam wie vom Geiste der Musik inspirirt. Diese Sonate mit ihrem melancholischen Schimmer ist ein so feines intimes Kammermusikstück, dass sie im grossen Concertsaal — wir möchten sagen — einen Theil ihrer Weihe einbüsst; es ist, als könnte man ihr die empfängliche Stimmung, die sie verlangt, nur im berufenen Kreise vertrauter Freunde entgegen bringen. Das grosse Publicum findet sich, namentlich bei den verschobenen Rhythmen des 1. Satzes schwer zurecht und ahnt nicht, welchen Genuss das zartsinnige Werk dem eingeweihten Hörer, sowie den Spielern bietet, einen Genuss, stets gesteigert bei jeder Wiederholung. Frl. Soldat wurde mit wohlverdientem Beifall und Ovationen, Blumen und Kranzspenden ausgezeichnet.

Unsere Bühne brachte im Laufe des ganzen Winters nur zwei Opernnovitäten zum Vorschein: Brüll's „Königin Mariette", die einen Misserfolg hatte und nicht mehr als zwei Vorstellungen erlebte, und Wittgenstein's „Antonius und Kleopatra". Diese Oper des hier lebenden Componisten hat den bedeutenden Erfolg, den sie errungen, hauptsächlich dem spannenden Textbuch Mosenthal's, der sorgfältigen Inscenirung und der vorzüglichen Darstellung seitens der Träger der Hauptpartien, der HH. Weltlinger und Schrauff und des Frl. Rosen (Kleopatra) zu verdanken. In der Musik zeigt sich ein durchwegs lobenswerthes Streben nach gewähltem Ausdruck; dass das Können das Wollen nach jeder Richtung erreicht, vermögen wir nicht zu behaupten. Eine eingehende Analyse der Oper kann an dieser Stelle nicht unsere Aufgabe sein; wir erwähnen daher nur kurz, dass die Actschlüsse geschickt und wirksam gemacht sind, dass überhaupt der vocale Theil am besten gelungen ist, wogegen Wittgenstein die Hilfsmittel des modernen Orchesters nicht zu handhaben versteht; die Instrumentirung, matt und farblos, dürfte für die Oper zur gefährlichen Klippe werden. — Der sich eben jetzt vollziehende Wechsel in der Direction unserer Theater ruft allseitige Unzufriedenheit hervor. Der scheidende Director Hr. Krüger hat die Sympathien des gesammten Publicums auf seiner Seite gehabt, weil er unsere Bühne — namentlich die Oper — künstlerisch gehoben, während man von seinem Nachfolger Hrn. v. Bertalan, der noch von seiner früheren hiesigen Directionsthätigkeit her in bösem Andenken steht, das Schlimmste zu erwarten berechtigt ist. Zugleich mit Hrn. Krüger verlässt auch unser eminenter bisheriger Operncapellmeister Hr. Skraup das hiesige Engagement, um ein solches in Stettin anzutreten. Hr. Skraup, dessen vorzügliche Dirigenteneigenschaften und Befähigung von unserem einseitig befangenen F. H.-Opernkritikus nicht nach Verdienst gewürdigt wurden, hat mit unserem Orchester so Gutes geleistet, wie bisher keiner seiner Vorgänger.

M. A. C. K.

Berichte.

Leipzig. Frau Moran-Olden liess ihrem bewundernswerthen Fidelio, mit welchem sie ihr ständiges Engagement an unserem Stadttheater unter jubelnder Anerkennung eines enthusiasmirten Publicums inaugurirt hatte, am 10. d. die Agathe in Weber's „Freischütz" folgen und gab mit deren Interpretation einen neuen Beleg für die Universalität ihrer eminenten Darstellungskraft. Ihre Auffassung des Agathen-Charakters ist nicht die übliche weichliche, elegische, sondern sie lässt die vom Componisten intentionirte kräftige, gluthvolle Empfindung des liebenden Mädchens auch überall zu unverkümmertem Durchbruch gelangen. War nach Seite leidenschaftlicher Erregung und dramatischer Steigerung namentlich die Wiedergabe der Arie „Wie nahte mir der Schlummer" ein gesangliches wie psychologisches Meisterstück, so rührte im Gegensatz hierzu die keusche Innigkeit, mit welcher die geniale Frau die Cavatine im 3. Act vortrug. Ihr Organ zeigte hierin eine Biegsamkeit, die man bei dem gewaltigen Volumen desselben kaum für möglich gehalten hatte. Mit grossem, wohlverdientem Erfolg debutirte in der Partie des Aennchen ein Frl. Marie Kacerowska oder vielmehr, das junge, mit einem reizenden Aeusseren aus-

gestattete Mädchen machte als Aennchen überhaupt ihren ersten theatralischen Versuch. Wir würden an die Echtheit dieses „ersten" theatralischen Versuchs kaum glauben, wenn uns derselbe nicht von ganz zuverlässiger Seite versichert worden wäre, so prächtig, von der mit einem ersten Auftreten gewöhnlich verbundenen Befangenheit und Aengstlichkeit kaum beeinflusst, gelang das Wagniss nach gesanglicher, wie darstellerischer Seite. Frl. Kacerowska sang und spielte mit einer Frische, die allgemein gefiel. Ein gewisser Ueberschwang in den Gesten wird sich bald legen und die Stimme wird an Kräftigkeit, woran es besonders der mittleren und tiefen Lage noch mangelt, gewiss noch wachsen. Setzt die junge Dame ihre künstlerische Thätigkeit in der Oper in gleich gewinnender Weise, wie sie sie mit dem Aennchen begonnen hat, fort, so wird ihr Hierbleiben sich allgemeinsten Beifalls erfreuen. Die „Freischütz"-Aufführung in Rede war mit Hrn. Lederer als Max, Hrn. Grengg als Caspar etc. überhaupt eine recht animirte und liess die unvergänglichen Reize des Werkes in meist ungetrübtem Lichte erscheinen. — Seit Kurzem ist Lortzing's „Wildschütz" wieder in das Repertoire der hiesigen Oper gelangt. Die Aufführung der quasi-Novität, welcher wir am 13. d. beiwohnten, präsentirte in der Rolle der Baronin Freimann einen Gast: Frau Antonie Schreiber, ein geschätztes Mitglied unseres Opernpersonals unter Förster-Neumann's Direction, betrat nach längerer Zeit wieder einmal unsere Bühne. Leider besitzt die Stimme die ehemalige Tragfähigkeit nicht mehr, ein Mangel, den die sonstigen Vorzüge der Gesangskunst der Künstlerin nicht vergessen machen konnten. Wenig Wirkung machten weiter auch das Grafenpaar v. Eberbach des Hrn. Goldberg und des Frl. Caspari und der Baron Kronthal des Hrn. Hedmondt, dagegen waren kostbar Frl. Jahns als Gretchen und Hr. Grengg als Baculus, wie auch die kleinen Partien der Nanette und des Pancratius sich bei Frau Metzler-Löwy und Hrn. Schwendt in guten Händen befanden und der Chor sich recht brav hielt. Im Ganzen fehlte es der Action aber am rechten Leben, es wickelte sich namentlich der ganze zweite Act recht schläfrig ab. Beide Opern wurden mit sicherer Beherrschung und Umsicht von Hrn. Kogel geleitet. Ueber das vortreffliche Orchester ist kaum ein Wort zu verlieren. — Immer noch übt Nessler's neue Oper „Der Trompeter von Säkkingen" eine ungeschwächte Zugkraft auf das Publicum aus, was sich in den ausverkauften Häusern, deren sich die 12—13 Aufführungen sämmtlich zu erfreuen hatten, documentirt.

Leipzig. Es ist eine heikle Aufgabe, über ein Unternehmen zu berichten, welches sich so ungleich präsentirt, wie die Sommeroper im hiesigen Krystallpalast. Von den Vorstellungen in der Zeit vom 31. Mai bis 11. Juni — wir hörten die Opern „Lucia von Lammermoor", „Zar und Zimmermann", „Fra Diavolo", „Die weisse Dame", „Der Wildschütz", „Der Barbier von Sevilla" und „Alessandro Stradella" — waren einige recht gut, andere müssen, selbst wenn man alle bei einem derartigen Unternehmen zulässigen Milderungsgründe in Betracht zieht, als gering bezeichnet werden. Um den etwaigen Vorwurf zu entkräften, dass wir mit zu grossen künstlerischen Anforderungen an die Sommeroper herangetreten seien, sei unser Standpunct diesem Unternehmen gegenüber in kurzen Worten gekennzeichnet. Wir erwarteten keineswegs, lauter vorzügliche Darsteller und Sänger kennen zu lernen; was wir aber zu finden hofften, war künstlerisches Gleichmaass in den Gesammtleistungen, eine Eigenschaft, die man sogar mit guten Talenten mittleren Ranges viel eher erreichen kann, als mit einem Ensemble „berühmter" Künstler. Natürlich fanden wir im Krystallpalast nicht das Letztere, mussten aber leider fast immer jene zu fordernde Abrundung der Vorstellungen vermissen, durch die auch kleinere Bühnen trotz des Mangels grosser Mittel und bedeutender künstlerischer Kräfte sich öfter den Ruf wirklicher und sogar hervorragender Kunstinstitute zu sichern verstanden.

Von den Kräften, die wir in den angeführten Vorstellungen kennen lernten, genügen nur drei höheren Kunstansprüchen: Frau Steinmann-Lampé und die HH. Hennig und Milenz*), Hr. Erl singt noch zu unfrei, wenn auch sonst tüchtig, Frl. Gauer kann durch ihr allerliebstes Spieltalent nicht gewisse Gesangsmängel vergessen machen. Chor und Orchester (hier sei die gute Vertretung der Harfe und einiger Holzbläser ausgenommen) waren fast immer ziemlich gering. Die Bemühungen der beiden Capellmeister, der HH. Steinmann und Starke, mit dem vorhandenen Material möglichst Gutes zu schaffen, sollen gern bereitwillig anerkannt werden.

Die erste Opernvorstellung, welche wir im Krystallpalaste anhörten, war „Lucia von Lammermoor". Dass diese sehr unsympathische Oper, auf die Franz Liszt schon vor 30 Jahren einen Bannfluch schleuderte, sich so zähe im Repertoire unserer Bühnen erhält, findet seine Erklärung nur darin, dass die Titelrolle eine brillante Aufgabe für Coloratursängerinnen ist. Frau Steinmann-Lampé fand sich sehr gut mit dieser Partie ab. Wenn auch die Legato-Fioriturен öfter etwas verwischt erschienen, so imponirten doch die hervorragende Kunstfertigkeit der Dame in den schwierigsten Staccati und die sichere musikalische Auffassung ihrer Rolle. Sehr zu rühmen ist die tadellose Reinheit ihrer Intonation, auch ihr Spiel ist recht anerkennenswerth. Ausser Hrn. Erl als Edgardo ist von der Vorstellung kaum etwas Gutes zu erwähnen, sehr gering war namentlich der Chor.

Ueber die Aufführung von „Zar und Zimmermann" am 1. Juni sei der Deckmantel christlicher Nachsicht gebreitet; immerhin aber können wir die Bemerkung nicht unterdrücken, dass wir es unbegreiflich finden, wie ein so unzulänglicher Darsteller der Titelrolle, wie der fragliche, in einer so populären Partie vor das Leipziger Publicum zu treten wagen darf.

Sehr erfreulich waren die Vorstellungen der Opern „Fra Diavolo", „Die weisse Dame" und „Der Wildschütz". In den Rollen des Fra Diavolo, George Brown und Baron Kronthal lernten wir Hrn. Milenz als einen sehr guten Spieltenor kennen. Die Stimme dieses Sängers ist wohlklingend und biegsam, die hohen Töne, wenn auch nicht auffallend brillant — das Falsett muss öfter aushelfen — so doch vollständig ausreichend. Diese guten stimmlichen Eigenschaften ergeben im Vereine mit flottem, gewandtem Spiel und sehr vortheilhafter Bühnenerscheinung sehr acceptable Leistungen. Die Zerline im „Fra Diavolo" sang Frau Steinmann-Lampé mit den an ihr gerühmten Vorzügen. Auch die kleineren Partien wurden angemessen dargestellt, und so machte das Ganze einen recht erfreulichen Eindruck, besonders da auch Chor und Orchester ausreichend ihre Functionen verrichteten. Auch die Wiedergabe der „Weissen Dame" war zu loben, bis auf die Vertreterin der Titelrolle, Frl. Grisslis, die eine wenig annehmbare Leistung bot. Chor und Orchester waren dies Mal zufriedenstellend, und Hr. Starke dirigirte mit sehr anzuerkennendem Geschick. Der „Wildschütz" brachte ein Frl. Hadinger als Gast in der Rolle der Baronin Freimann. Die Dame entwickelte nach Ueberwindung anfänglicher Befangenheit recht hübsche Stimmmittel, zeigte sich auch musikalisch sicher und als routinirte Darstellerin. Der ganzen Aufführung kam ein frischer Zug zu Statten, der, vom Dirigenten Hrn. Steinmann ausgehend, ersichtlich auf alle Ausführenden anregend wirkte, sodass die reizende Oper eine sehr flotte und fast in allen Beziehungen gute Wiedergabe erfuhr. Vorzüglich im Spiel waren Hr. Milenz als Baron Kronthal, Hr. Schaffnit als Schulmeister und Frl. Gauen als Gretchen, der Letzteren Braut.

In Rossini's „Barbier von Sevilla" erschien Hr. Hennig als Gast in der Partie des Basilio. Es freut uns, constatiren zu können, dass wir in dem Weimarer Künstler einen hervorragenden Bassisten kennen lernten. Imponirte schon die sehr volle, umfang- und klangreiche Stimme des Gastes, so erhöhte er das an ihm gewonnene Interesse durch aussergewöhnliche Spielbegabung. Hr. Hennig dürfte mit so hervorragenden Eigenschaften jeder Bühne ein willkommener Gast sein. Ganz ausgezeichnet war Frau Steinmann-Lampé als Rosine am Platze; es war sehr erfreulich, diese talentvolle Künstlerin in den Einlagen — Lieder von Thomas und Bendel — auch als sehr gute Liedersängerin kennen zu lernen. Hinter diesen beiden trefflichen Künstlern standen alle Mitwirkenden mehr oder weniger zurück. Gern geben wir aber zu, dass diesmal Hr. Wazl bedeutend besser sang, als im „Zar und Zimmermann". Sein Figaro war eine ganz annehmbare Leistung.

Als Quasi-Novität kam am 11. Juni Flotow's „Alessandro Stradella" zur Darstellung. Diese melodiöse Oper feiert gerade in diesem Jahr das 40jährige Jubiläum ihrer ersten Aufführung (1844) und ist die einzige neben „Martha", welche sich von Flotow's Bühnenwerken in dem Repertoire vieler Theater behauptet hat. Wäre das Orchester besser gewesen, so dürften

*) Auf die Gewinnung des Letzteren für unsere städtische Oper hat Hr. Staegemann leider s. Z. verzichtet und damit eine sehr schätzenswerthe Kraft verscherzt. D. Red.

wir die Darstellung des „Stradella“ als die beste Vorstellung bezeichnen, die wir bis jetzt im Krystallpalast gehört haben. Ein sehr glücklicher Griff der Regie war es, die Rollen der beiden Banditen zwei hervorragenden Sängern zu überweisen, den HH. Hennig und Milenz, die sich denn auch ausgezeichnet ihrer Aufgaben entledigten und stürmischen Beifall ernteten. Vortrefflich war auch wieder Frau Steinmann-Lampé als Leonore. Auch die HH. Erl und Anders waren gut am Platze, die kleinen musikalischen Unsicherheiten des Letzteren dürften bei Wiederholungen der Oper verschwinden. Hoffentlich bringt auch der umsichtige Dirigent Hr. Starke sein Orchester bei der nächsten „Stradella“-Aufführung zu besserer Intonation und präciserem Eingreifen.

Ungleich, wie Vieles bei der Sommeroper, war auch die Theilnahme des Publicums. Während der Pfingstfeiertage war der Andrang sehr stark, während andere Male der Besuch zu wünschen übrigen liess. Mit dem vielleicht bald erreichten Gleichmaasse der Leistungen dürfte sich sicher auch das Interesse des Publicums an dem neuen Unternehmen steigern. Wir wünschen nach beiden Beziehungen erfreulichen Fortgang der Sache. Martin Krause.

Hamburg, 1. Juni. Es ist vorbei; gestern Abend wurden die Thüren der Pollini'schen Kunsttempel geschlossen, um erst nach drei Monaten, am 1. September, wieder aufgemacht zu werden. Novitäten hat es im Mai nicht mehr gegeben, wohl aber erschien in dem Tenoristen Siegmund Weltlinger vom Landestheater in Graz eine Neuigkeit, die ganz wohl interessirte und mit Hrn. Gura, der während des ganzen Monats sein Gastspiel fortsetzte, die Aufmerksamkeit des Publicums rege hielt. Hr. Weltlinger hat den Florestan, Tannhäuser, Lohengrin, Rienzi und Radames gesungen und sich musikalisch und dramatisch so aufgeführt, dass er gefiel und engagirt wurde. Sein Organ ist nicht gross und ungewöhnlich, aber es ist gut gebildet und klingt deshalb sympathisch, während der Gast als Darsteller Erfahrung und Routine bewies. Hr. Weltlinger ist als Künstler zwar keine ausserordentliche Erscheinung, was er bot, war aber gut und wohl gerathen, und er wird das Seine thun, dass wir im kommenden Opernjahr in eine derartige Calamität mit den ersten Tenorpartien und ihrer Vertretung nicht wieder verfallen wie im vergangenen.

Hr. Gura ist weiter als Vampyr, Hans Heiling, Don Juan, Hans Sachs, Rattenfänger, Wotan und Petrucchio aufgetreten und bereitete alle Mal den zahlreich herbeigekommenen Freunden seiner Kunst reiche Genüsse. Hoffentlich ist Hr. Gura nicht das letzte Mal bei den Hamburgern zu Besuch gewesen.

In der verflossenen Saison sind wir noch reichlicher als sonst mit neuen Opern tractirt wurden. Es wurden als Novitäten vorgeführt: „König Hjarne und das Tyrsingschwert“ von Marschner (zwei Mal), „Sulamith“ von Rubinstein (vier Mal), „Unter Räubern“ von Rubinstein (drei Mal), „Der Tribut von Zamora“ von Gounod (fünf Mal), „Savonarola“ von Stanford (vier Mal), „Colomba“ von Mackenzie (zwei Mal), „Schloss de l'Orme“ von Kleinmichel (fünf Mal), „Spanische Studenten“ von Lange-Müller (vier Mal) und „Die Nürnberger Puppe“ von Adam (zwölf Mal).

Adam stand während der neunmonatlichen Spielzeit dreissig Mal („Postillon von Lonjumeau“ und „Nürnberger Puppe“) auf dem Repertoire, Auber neun Mal („Stumme von Portici“ und „Fra Diavolo“), Beethoven sieben Mal („Fidelio“), Bizet zehn Mal („Carmen“), Boieldieu drei Mal („Weisse Dame“), Flotow zwanzig Mal („Martha“ und „Stradella“), Gluck sechs Mal („Orpheus“ und „Der betrogene Kadi“), Goetz zwei Mal („Der Widerspänstigen Zähmung“), Goldmark ein Mal („Die Königin von Saba“), Gounod sieben Mal („Margarethe“ und „Tribut von Zamora“), Halévy zwei Mal („Die Jüdin“), Kreutzer zehn Mal („Das Nachtlager von Granada“), Kleinmichel fünf Mal („Schloss de l'Orme“), Lange-Müller vier Mal („Spanische Studenten“), Lortzing dreizehn Mal („Zar und Zimmermann“, „Wildschütz“, „Die beiden Schützen“ und „Waffenschmied“), Mackenzie zwei Mal („Colomba“), Marschner elf Mal („König Hjarne“, „Vampyr“ und „Hans Heiling“), Méhul zwei Mal („Joseph in Egypten“), Meyerbeer einundzwanzig Mal („Hugenotten“, „Prophet“, „Afrikanerin“ und „Dinorah“), Mozart sechsundzwanzig Mal („Don Juan“, „Zauberflöte“, „Figaro's Hochzeit“ und „Cosi fan tutte“), Nessler vier Mal („Der Rattenfänger von Hameln“), Nicolai zwei Mal („Die lustigen Weiber von Windsor“), Rossini acht Mal („Der Barbier von Sevilla“ und „Wilhelm Tell“), Rubinstein sieben Mal („Sulamith“ und „Unter Räubern“), Spohr zwei Mal („Jessonda“), Stanford vier Mal („Savonarola“), Verdi neunundzwanzig Mal („Troubadour“, „Aïda“ und „Rigoletto“), Wagner achtunddreissig Mal („Rienzi“, „Der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Die Meistersinger“, „Tristan und Isolde“ und „Walküre“), Weber vierzehn Mal („Euryanthe“, „Freischütz“, „Oberon“ und „Preciosa“). Im Ganzen fanden an den beiden Pollini'schen Bühnen zweihundertunddreiundachtzig Opernaufführungen statt.

Von dem bisherigen Personal verbleibt das Directorium der HH. Capellmeister Sucher und Zumpe, Musikdirector Hartl, Concertmeister Müller-Berghaus und Mannewitz. Ausserdem werden auch ferner wirken die Damen Frau Sucher, Frau Brandt-Görtz, Frau Garsó-Dély, Frau Lissmann, Frau Heink, Frl. Bély, Frl. Kauer und Frl. Calmbach und die HH. Ernst, Bötel, Wolff, Landau, Sedlmayer, Lissmann, Dr. Krauss, Ritter, Ehrke, Freny und Egli. Zu diesen bisherigen Mitgliedern kommen folgende Neuengagements: als Regisseur der Oper Hr. F. W. Schmitt für den abgegangenen Hrn. Hock, für jugendliche und Soubrettenpartien Frl. Therese Polack vom Berliner Hoftheater, als Altistin Frl. Cornelia van Zanten aus Cassel, für Kleineres Frl. Anna Häneseler vom Residenztheater in Hannover, Frl. Emmi Meffert vom Stadttheater in Breslau, Hr. Weltlinger aus Graz als erster Tenor und Hr. Heinrich Wiegand aus Wien als erster Bass. (Doch wohl auch Hr. Brucks aus Dresden? D. Red.) —s—r.

Hamburg, 7. Juni. Das Norddeutsche Musikfest, mit dem wir eben zu Ende gekommen, ist sozusagen ins Wasser gefallen. Wohl war ein grosser tausendköpfiger Chor, den Hamburg, Altona, Bremen, Braunschweig, Flensburg, Kiel, Lübeck, Oldenburg und Schwerin gestellt hatten, beisammen, zwar hatte sich ein höchst leistungsfähiges anderthalbhundert Personen starkes Orchester eingefunden und waren die vortrefflichsten Solisten (Frau Sachse-Hofmeister aus Berlin, Frl. Spies aus Wiesbaden, Hr. Riese aus Dresden und Hr. Betz aus Berlin) zur Mitwirkung erschienen, aber das Ganze machte keine entsprechende Wirkung, weil man ein viel zu grosses und akustisch ungünstiges Local erwählt hatte. Die Ausstellungshalle auf der Moorwiese vor dem Dammthor, die das Festlocal abgab, ist so gross und weit, dass eine einzelne menschliche Stimme den Raum auch nicht annähernd füllen kann, und die Solisten mussten sich sehr anstrengen, um sich nur einigermaassen verständlich zu machen. Dieser Fehler des Locals war aber nicht einmal der schlimmste, viel störender war der Umstand, dass bei complicirteren und lebhafteren Sätzen ein wirres Durcheinander entstand, das ein Verfolgen und Geniessen der gebotenen Musik zur Unmöglichkeit machte. Die beiden Festdirigenten, Prof. Jul. v. Bernuth-Hamburg und Musikdirector Carl Reinthaler-Bremen, die stimm- und kunstfähigen Solisten, der Chor und das Orchester haben sich gewiss bestrebt, das Möglichste zu leisten, aber weder die Gebenden, noch die Empfangenden hatten rechte Freude und Genugthuung. Die Theilnahme seitens des Publicums war eine ganz geringe, sodass das Local am ersten Tage kaum zur Hälfte, am zweiten dagegen etwas mehr mit Zuhörern gefüllt wurde. Jedenfalls wird der Festausschuss als Schlussresultat ein grosses pecuniäres Deficit zu verzeichnen haben. Es haben wohl noch andere Umstände mitgewirkt, das Publicum vom Besuch des Festes abzuhalten, aber eine grosse Schuld trägt die Art des Programms. Wir in Hamburg sind musikalisch so wohl ausgerüstet, dass wir uns in jedem Augenblick im Concertsaal den „Messias“, Beethoven's Cmoll-Symphonie, einen Psalm von Mendelssohn und eine Ouverture von Brahms spendiren können, dass es dazu gar nicht erst eines weitläufigen Musikfestes bedarf, und ein so grosser Apparat war ebenfalls unnöthig, um einige Bruchstücke aus Weber'schen, Wagner'schen, Marschner'schen, Schumann'schen und Méhul'schen Opern zum Besten zu geben, die wir den Winter hindurch in ihrer Totalität im Theater zu hören Gelegenheit genug haben. Wollte man das Publicum für das Fest interessiren, dann hätten Sachen auf das Programm gestellt werden müssen, die unter anderen Umständen nicht zu erlangen sind. Das war also ein verunglücktes Musikfest, dem nicht ähnliche folgen mögen. —s—r.

Concertumschau.

Augsburg. Conc. der HH. Artaria u. Hungar unt. gesangl. Mitwirk. der Frls. Müller u. Lang a. München u. des Hrn. Köbke

a. Strassburg i. E. am 21. Mai: Vocalquartette „Heimath", „Der Abend" u. „Fragen" m. Clavier v. Brahms, „Spanische Liebeslieder" v. Schumann, Soli f. Ges. v. Schubert, O. Lessmann („Der Lenz ist gekommen"), M. Zenger (Arie a. „Kain"), Rheinberger („Komm, süsser Schlaf") u. Büchner („Sehnsucht") u. f. Clavier v. Schumann („Kreisleriana"), Wagner-Brassin (Siegmund's Liebesgesang) u. Chopin.

Hamburg. Norddeutsches Musikfest (Prof. v. Bernuth und Reinthaler-Bremen) unt. vocalsolist. Mitwirk. der Frau Sachse-Hofmeister a. Berlin, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Riese a. Dresden u. Betz a. Berlin: 1. Conc. am 5. Juni m. dem „Messias" v. Händel. 2. Conc. am 6. Juni: 5. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Schumann („Genovefa") u. Brahms (Akadem. Fest-), Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor m. Orch. von Brahms, Quint. a. den „Meistersingern" v. Wagner, „Hallelujah" v. Händel, Psalm 114 v. Mendelssohn, Gesangsoli von Weber, Marschner u. Méhul.

Kiel. Am 27. Mai Conc. des Hrn. H. Stange mit Händel's „Messias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schotel a. Hannover u. Asmann a. Berlin u. der HH. von der Meden und M. Stange a. Berlin.

Leipzig. Conc. des Strassburger Männer-Gesangver. (Hilpert) am 7. Juni: Chöre v. Kastner („Gebet"), V. Lachner (Frühlingslied), Silcher, Soubre („Zigeuner"), Braun (Waldlied), Pfeil („Still ruht der See"), Rheinberger („Jung Werner"), Nessler („Ave Maria") u. Hegar („In den Alpen"), Soloquartette v. Koschat u. einem ungen. Comp. (HH. Hertling, Jäckel, Taut u. Lang). — Geistl. Musikaufführ. des „Chorgesangver. Ossian" (M. Vogel) in der St. Matthäikirche am 8. Juni: Zwei Choräle f. gem. Chor v. S. Bach, Arie (Frau Böhme-Köhler) u. Chor a. dem „Messias" v. Händel, Arie, Rec. u. Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn (Gesangsoli: Frau Böhme-Köhler u. Hr. Schneider), Arien von Händel (Hr. Schneider) und S. Bach (Frau Böhme-Köhler), Solovorträge der HH. Vogel (Org., G moll-Fuge von S. Bach), Stiller (Org., 1. Satz der F moll-Son. v. Rheinberger) u. Pester (Violonc., Arioso v. Winterberger u. „Andacht" v. G. Merkel). — 1. Aufführ. des Wahls'schen Dilett.-Orch.-Ver. (Wahls): G dur-Symph. v. Haydn, „Titus"-Ouverture v. Mozart, Streichorchesterstücke v. R. Hofmann („Aus der Jugendzeit") u. Schumann (Nord. Lied), Seren. f. Streichorch. u. Violoncellsolo (Hr. Jahn) v. R. Wüerst, Solovorträge der Frau Fuchs (Ges., Arie v. Schumann, „Die Wanderschwalbe" v. Rubinstein u. „Vögeli im Tannewald" v. M. Hauser) und des Hrn. Leschke (Clar., And. past. v. Crusell).

Stettin. Am 6. Mai Wohlthätigkeitsconc. des Hrn. Rob. Kratz m. eig. Compositionen: Clavier-Violoncellson., „Wanderskizzen" u. „Tanzdichtung" f. Viol., Violonc. u. Clavier, zwei Vocalduette, Soli f. Ges. (Liedercyklus f. Alt „Es war einmal" u. Sopranlieder „Veilchen im Winter" u. „Wach auf"), f. Org. (Sonatensatz) u. f. Clav. (Romanze).

Stralsund. Geistl. Musikaufführ. des Dornheckter'schen Gesangver. (Dornheckter) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Mohrien am 7. Mai: „In memoriam" f. Orch. v. Reinecke, Psalm 42 v. Mendelssohn, zwei Chöre a. dem „Deutschen Requiem" v. Brahms, Introitus u. „Sanctus" aus dem C moll-Requiem von Cherubini, Motetten v. Hauptmann u. R. Dornheckter („Gnädig und barmherzig"), Choral v. S. Bach, Orgelsoli v. R. Dornheckter („Abendgebet") und G. A. Thomas (Concertphantasie).

Stuttgart. Familienabend des Tonkünstlerver. am 3. Mai: E dur-Streichquart. v. Spohr (HH. Wien, Seyboth, Schwab und Herbert), B dur-Claviertrio v. G. Linder (der Comp. und HH. Wien u. Cabisius), Gesangvorträge des Frl. Fritsch („Frühlingsblumen" v. Reinecke, „Der Schalk" v. H. Wehrle u. „Die junge Nonne" v. Schubert).

Trautenau. Liedertafel des Musikvereins „Harmonie" am 11. Mai: Streichquint. Op. 88 v. Brahms, Claviertrio v. Chopin, Chöre v. A. M. Storch („Gebet der Kabylen" m. Clav. u. Spielmannslied), Schmidt-Dolf („O wie wunderschön"), Engelsberg („Der Einsiedler" m. Clav.), Eyrich („Das macht das dunkelgrüne Laub") u. Koschat, Phant. f. drei Flöten v. Tulou. — Am 1. Juni Conc. des Gesangver. „Liederkranz" a. Gablonz u. des Musikver. „Harmonie" v. hier: Chöre v. F. Behr („Frühlingsmette" m. Clav.), J. Elze („Hab in der Brust"), A. M. Storch („Nachtzauber"), J. Schmölzer („Gehen und Kommen"), M. v. Weinzierl („Lerche, Fink und Nachtigall" m. Clav.), M. Bruch („Vom Rhein"), C. R. Kristinus („Blümlein auf der Haide") u. A.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Götze aus Cöln verabschiedete sich als Lohengrin von seinen hiesigen zahllosen Verehrern und Verehrerinnen. Die Hofoper war nur selten Zeugin von Abschiedsovationen, wie solche Hrn. Götze erwiesen wurden. Dass Hr. Götze kein „entdeckter" Tenorist ist, thut seiner Beliebtheit und Künstlerschaft keinen Abbruch. — **Dresden.** Das k. Hoftheater hat zwei neue Kräfte für die Oper gewonnen: die jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Wittich aus Basel und den Bassisten Hrn. Jost aus Königsberg i. Pr. Letzterer hat schon während seines soeben beendeten Gastspiels festen Fuss in der Meinung des Publicums zu fassen verstanden, während Frl. Wittich erst noch beweisen muss, dass sie grösseren Aufgaben gewachsen ist. — **Hamburg.** In den Verband des Opernpersonals unseres Stadttheaters werden mit Beginn der nächsten Saison Frl. Therese Pollack vom Berliner und Hr. Brucks vom Dresdener Hoftheater eintreten. Von Hrn. Brucks erhofft Hr. Director Pollini eine Doppelleistung in der von ihm zur Aufführung angenommenen neuesten Nessler'schen Oper „Der Trompeter von Säkkingen" insofern, als der Künstler als Werner nicht blos singen, sondern auch seine Trompete selbst blasen wird. Den grössten Werth für Hrn. Pollini besitzt gegenwärtig wohl der Glanztenor Hr. Bötel, der ihm, mag er hier oder auswärts singen, die Taschen füllt. Mit den auswärtigen Gastspielen verhält es sich, wie aus Berlin mitgetheilt wird, folgendermaassen: Hr. Bötel erhält von der Einnahme nur den Theil, den seine Monatsgage und das Spielhonorar von je 100 ℳ ausmachen. Bei zwölfmaligem Auftreten des Hrn. Bötel im Monat empfängt derselbe 1700 ℳ, während sein Director 16,300 ℳ, von welchem Betrag noch die Kosten für Reise und Verpflegung des Sängers abgehen, einsteckt. — **Madrid.** Im Apollo-Theater debutirte eine französische Truppe, welche komische Opern und Operetten aufführt, mit glücklichem Erfolge. Dieselbe besteht aus den Damen Séveste, Odezenne, Dieudonné, Elise und Alexandrine Tauffenberger und den HH. Pellin, Constance, Guillieri und Odezenne unter Leitung des Capellmeisters Hrn. Bonnefoy. — **Paris.** Hr. Garnier, der jetzige Director der Populären Oper, hat in Donizetti's abgestorbener Oper „Les Martyrs" ein hübsches Ensemble ins Treffen geführt, das nicht übel gefiel. Hr. Garnier selbst, ein nicht mehr junger Tenor, Frau Delprato, Hr. Auguez und der Bassist Hr. Saint-Jean waren die Hauptstützen. — **Wien.** Es ist erklärlich, dass die Intendanz des Hofoperntheaters nach den grossartigen Erfolgen, welche Frau Sucher bei ihrem hiesigen Gastspiele sich errungen, ernstlich daran dachte, die hochbedeutende Künstlerin für die Dauer zu gewinnen, doch da dieselbe noch längeren Contract in Hamburg hat, so konnte vorläufig nur ein weiteres, aber längeres Gastspiel ausgemacht werden. Einen Sänger von dem Range Heinrich Vogl's, des anderen illustren Gastes, besitzt Wien überhaupt nicht, leider ist nur in diesem Falle an ein festes Engagement durchaus nicht zu denken, weil der Künstler in den denkbar glücklichsten Verhältnissen in München lebt und wirkt. Hoffentlich kehrt auch er bald wieder einmal nach Wien zurück, und schön wäre es, wenn er dies in Begleitung seiner kunstbegnadeten Gattin ausführte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 14. Juni. „Salve Salvator" von Hauptmann. „Ich hebe meine Augen auf" von Dr. Stade. 15. Juni. „Zeuch ein zu deinen Thoren weit", Cantate von Th. Weinlig.

Dresden. Kreuzkirche: 3. Mai. „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" v. M. Frank. „Wer unter dem Schirm des Höchsten" v. M. Hauptmann. 4. Mai. „Wer unter dem Schirm des Höchsten" v. Hauptmann. 10. Mai. „Dies irae" v. G. O. Pitoni. „Gott, sei uns gnädig" v. S. Jadassohn. 17. Mai. „Vater unser" v. C. Krebs. „Aus der Tiefe" v. O. Wermann. 18. Mai. „Vater unser" v. C. Krebs. 21. Mai. „Mein Gott und mein König" v. O. Wermann. „Ascendo ad patrem" von Gallus. 22. Mai. „Gloria" v. Em. Naumann. 24. Mai. „Komm, heilger Geist" von Imm. Faisst. „Deus misereatur" von J. G. Reissiger. 31. Mai. „Credo" v. Em. Naumann. „Gottes Zeit ist die beste Zeit" von S. Bach.

Dessau. Schlosskirche: 2. März. „Die Strafe liegt auf ihm“ v. Rohde. 9. März. „Christe, du Lamm Gottes“ v. Hauptmann. 16. März. „Heilge Wunden jener Stunden“ von Bortniansky. 30. März. „Bekennen will ich dich, o Herr“ (v. ?). 11. April. „Rede, mein Volk, sprich“ von Vittoria. 13. April. „Christus ist auferstanden“ v. Rohde. 27. April. „Wie ein wasserreicher Garten“ v. Hauptmann. 4. Mai. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ v. Engel. 7. Mai. „Herr, höre mein Flehen“ v. Hauptmann. 18. Mai. „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“ v. Engel. 22. Mai. „Preiset Gott, ihr Völker der Erde“ von Engel. 1. Juni. „Komm, heilger Geist“ von Bortniansky. St. Johanniskirche: 2. März. „Vor dir, o Ewiger“ v. Schulz. 30. März. „Leih aus deines Himmels Höhen“, Hymne v. Gluck. 13. April. Der 100. Psalm v. Mendelssohn. 4. Mai. „Frohlocket, alle Völker“ v. Rohde. 1. Juni. „Heilig, den Erd und Himmel preiset“ v. Jos. Schuster. „Himmlischer Tröster, Geist der Wahrheit“ v. Ed. Grell. St. Georgenkirche: 9. März. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit“ v. Engel. 11. März. Choral „O Haupt voll Blut und Wunden“, bearb. v. Bach. 13. April. „Christus ist auferstanden“ v. Lützel. 14. April. „Macht auf das Thor der Herrlichkeit“ v. Altenburg. 7. Mai. „Gnädig und barmherzig“ v. Grell. 22. Mai. „Frohlocket, alle Völker“ von Rohde. 1. Juni. „Schaffe in mir, Gott“ v. Engel. 2. Juni. „O komm, du Geist der Wahrheit“ v. Lützel.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

München. K. Hoftheater: 13. u. 18. Der Prophet. 16. Königin Mariette. 20. Orpheus und Eurydice. 22. Lohengrin. 25. Margarethe. 30. Die Stumme von Portici. — K. Residenztheater: 11. Das goldene Kreuz.

Aufgeführte Novitäten.

Albert (E. d'), H moll-Clavierconc. (Weimar, 4. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Andersen (J.), Concertstück f. Flöte. (Dessau, 10. Conc. der Hofcap.)
Becker (A.), Geistl. Dialog a. dem 16. Jahrh. f. Altsolo u. Chor m. Clav. (Cöln, 7. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)
Berlioz (H.), Menuett der Irrlichter u. Sylphentanz a. „Faust's Verdammung“. (Darmstadt, Festconc. am 28. April.)
— — „Te Deum“. (Weimar, 2. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Brahms (J.), Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 24. März.)
— — G dur-Streichsext. (Weimar, 5. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
— — Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor m. Clav. (Cöln, 7. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver.)
Bruch (M.), „Odysseus“. (Gotha, 8. Conc. des Musikver.)
— — „Die Birken und die Erlen“ u. „Römischer Triumphgesang“. (Cammin, Conc. des Hrn. Hecht am 20. Mai.)
Bülow (H. v.), „Nirwana“ f. Orch. (Weimar, 3. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Caune (A.), „Le Veau d'or“ f. Chor u. Orch. (Marseille, Benefizconc. des Hrn. Reynaud.)
Courvoisier (C.), C dur-Symph. (Düsseldorf, Symph.-Concert des städt. Orch. am 24. März.)
Delibes (L.), „Sylvia“. (Marseille, Benefizconc. des Hrn. Reynaud.)
Dornheckter (R.), Seren. f. Streichinstrumente, Harmon. u. Clav. (Carlsbad, Musikal. Akad. des Comités des Carlsbader Wagner-Ver.)
Draeseke (F.), 2. Symph. (Weimar, 3. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Dubois (Th.), Orchestersuite a. „La Farandole“. (Paris, Conc. der Union internat. de Musique am 15. Mai.)
Gernsheim (F.), Clavierquart. Op. 6. (Copenhagen, 4. Soirée f. Kammermusik.)
Glasunoff (Alex.), E dur-Symph. (Weimar, 4. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Goetz (H.), F dur-Symphonie. (Zürich, Benefizconc. des Hrn. Kahl.)
— — Frühlingsouverture. (Annaberg, Stiftungsfest-Conc. des „Arion“.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violoncellson. (Weimar, 1. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
— — „Landkennung“ f. Baritonsolo, Chor u. Orch. (New-York, Conc. des „Arion“ am 4. April.)
Guiraud (E.), Ouvert. zu „Arteveld“. (Paris, Conc. der Union internat. de Musique am 15. Mai.)
Haan (W. de), „Harpa“ f. Soli, Chor u. Orch. (Annaberg, Stiftungsfest-Conc. des „Arion“.)
Hummel (Ferd.), „Rumpelstilzchen“ f. Frauenchor, Soli u. Clav. (Solingen, Conc. des Hrn. Sturm am 30. März.)
Jaëll (Marie), C moll-Clavierconc. (Weimar, 3. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Klughardt (A.), G moll-Clavierquintett. (Dessau, 9. Conc. der Hofcap.)
— — Streichquart. Op. 42. (Weimar, 1. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Krug (Arn.), Violinconc. (Do., 4. Conc.)
Lassen (Ed.), 2. Symph. (Do., 4. Conc.)
Liszt (F.), Graner Festmesse, „Die Legende von der heil. Elisabeth“, Orchesterinterlud. „Salve Polonia“ a. „Stanislaus“ (zwei Mal) u. H moll-Claviersonate. (Weimar, Tonkünstler-Versamml.)
— — „Angelus“ f. Streichquart. (New-York, Conc. des „Arion“ am 4. April.)
Müller-Hartung (C.), Festouvert. in C dur. (Weimar, 3. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen“ f. Soli u. Chor m. Clav. (Leipzig, Conc. der „Tonica“ am 12. Mai.)
Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg“. (New-York, Concert des „Arion“ am 4. April.)
— — 2. Violinconcert u. Oratorium „Weltende, Gericht, Neue Welt“. (Weimar, Tonkünstler-Versamml.)
Reinecke (C.), Ouvert. zu „Dame Kobold“. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo“ f. Männerchor u. Orch. (New-York, Conc. des „Arion“ am 4. April.)
— — „Toggenburg“ f. Soli u. Chor m. Clav. (Güstrow, 2. Conc. des Gesangver.)
— — „Lockung“ f. gem. Chor u. Clav. (Leipzig, Concert der „Tonica“ am 12. Mai.)
Rubinstein (A.), G moll-Symph. (Copenhagen, 4. Philharm. Conc.)
Saint-Saëns (C.), Hymne à Victor Hugo f. Orch., Chor und Org. (Paris, Conc. der Union internat. de Musique am 15. Mai.)
Schulz-Beuthen (H.), Reformationssymph. (Weimar, 6. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Stucken (F. van der), Fragmente a. der Musik zu Shakespeare's „Sturm“. (New-York, Conc. des „Arion“ am 4. April.)
Svendsen (J. S.), „Carneval in Paris“, Episode f. Orch. (Christiania, 6. Conc. des Musikver.)
— — Streichquint. Op. 5. (Copenhagen, 4. Soirée f. Kammermusik.)
Vogel (B.), „Offenbarung der Liebe“ f. Chor u. Soli m. Clav. (Leipzig, Conc. der „Tonica“ am 12. Mai.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Dessau, 9. Conc. der Hofcap.)
— — B moll-Claviertrio. (Weimar, 5. Conc. der Tonkünstler-Versamml.)
Wagner (R.), „Meistersinger“-Vorspiel. (Dessau, 10. Conc. der Hofcap.)
— — „Parsifal“-Vorspiel. (Darmstadt, Festconc. am 28. April.)
— — Kaiser-Marsch. (Weimar, 4. Conc. der Tonkünstler-Versamml. Constantinopel, 6. Vocal- u. Instrumentalconc. der „Teutonia“.)
— — „Siegfried's Rheinfahrt“ a. der „Götterdämmerung“. (New-York, Conc. des „Arion“ am 4. April.)
Wilm (N. v.), C moll-Streichquart. (Hamburg, Tonkünstlerver. am 10. Mai.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 24. Ein Brief Rich. Wagner's. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 6. Stück. Besprechungen (F. Laban, Ch. Richet, L. Estienne). — C. Bitter über vergessene Opern. — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 13. Berichte (u. A. Einer über das Musikfest in Middelburg), Nachrichten und Notizen. — S. de Lange. Nekrolog.

Die Tonkunst No. 17/18. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 28. La retraite de M. Pasdeloup et ses consequences. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Musica sacra No. 6. Ausschreiben des Ordinariats des Erzbisthums München und Freising. — Berichte, Umschau und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 10. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (E. Kauffmann u. A. m.). — Feuilleton: Mendelssohniana. Von A. Glück.

Urania No. 5. Frühlings-Osterlied. Von E. A. F. Noelle. — Dispositionen der neuen W. Sauer'schen Orgeln in Essen a. d. R. u. Mainz. — Vom Thüringer Altmeister Strobel in Frankenhausen. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Em. Geibel. †. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Musikfest am 16. und 17. Mai in Middelburg, mit welchem der dortige Gesangverein „Tot Oefening en Uitspanning" das 50jährige Jubiläum seines Bestehens feierte, hat unter Leitung des Hrn. Cleuver einen glücklichen Verlauf genommen.

* Das Norddeutsche Musikfest in Hamburg hat ein recht fatales Nachspiel in dem bedeutenden pecuniären Deficit (15,000 ℳ), von welchem die Presse Mittheilung macht.

* In Basel wurde am 7. und 8. d. Mts. ein stark frequentirter Sängertag abgehalten.

* In San-Louis fand im vor. Monat ein Musikfest statt, an dem Frau Minnie Hauk theilnahm, und welches in seinem Programm u. A. „Die Schöpfung" von Haydn, „Schön Ellen" von Bruch und Opernfragmente von Gounod, Bizet und Verdi enthielt. Tausende von Zuhörern waren in jedem der drei Concerte gegenwärtig, die Gesammteinnahme betrug über 50,000 Frcs.

* Von Philipp Spitta ist eine Biographie Heinrich Marschner's, zu welcher u. A. viele noch ungedruckte Briefe des Componisten an die Leipziger Verlagsfirma Friedrich Hofmeister das Material geliefert haben, zu erwarten.

* Bei Calmann Lévy in Paris ist unter dem Titel: „G. F. Händel, sa vie, ses travaux et son temps" eine Händel-Biographie aus der Feder Ernest David's erschienen, ein Seitenstück zu desselben Verfassers vordem erschienener Bach-Biographie.

* Die Einnahme, welche das Festival Pasdeloup im Trocadéro zu Paris ergab, wird auf 100,000 Frcs. geschätzt, sodass der kühne Vorkämpfer, dem zu Ehren das Fest stattfand, seine alten Tage vor Noth geschützt sieht. Um die nun frei werdende Subvention, welche die Populären Concerte des Hrn. Pasdeloup in der Höhe von 20,000 Frcs. jährlich genossen, wird jetzt ein Wettstreit entbrennen, an dem sich die HH. Colonne und Lamoureux wohl in erster Linie betheiligen werden.

* In Berlin hat sich ein Comité zu dem Zwecke gebildet, dem im Herbst vor. J. daselbst verstorbenen verdienstlichen Ludwig Erk ein Denkmal zu errichten. Beiträge zu diesem Monument sind an Hrn. Maurermeister Berndt, Friedenstr. 99, einzusenden.

* In Cettinie wurde durch den Fürsten von Montenegro der Grundstein zu einem Monumentalbau gelegt, welcher ein Theater, eine Bibliothek und ein Nationalmuseum in sich enthalten wird.

* Der französischen Deputirtenkammer ist unter dem Budget der Schönen Künste die Summe von 200,000 Frcs. zur Errichtung und Erhaltung von Filialen des Conservatoriums und von Musikschulen in den Departements zur Annahme vorgelegt worden. Ein Generalinspector und sechs Inspectoren für den Musikunterricht sind ernannt, um an Ort und Stelle die Bedürfnisse zu studiren.

* Der Prix Lagrange, bestimmt zur Unterstützung der auf das Mittelalter bezüglichen Studien, ist von der französischen Akademie der Inschriften und Litteratur den HH. Gaston Raynaud und Lavoix fils für deren Werk „Recueil de motets français des XII. et XIII. siècles, suivi d'une étude sur la musique au siècle de saint Louis" zugesprochen worden.

* Die „Allgem. D. M.-Z." wollte aus „ganz sicherer" Quelle erfahren haben, dass der Hamburger Theaterdirector Hr. Pollini das Recht für Deutschland erworben habe, Richard Wagner's „Parsifal" als Ganzes in Concerten aufzuführen. Wie wir als sicher voraussahen, wird diese unglaubliche Nachricht von Bayreuth aus dementirt.

* Die unverkürzte Wiedergabe, welche Wagner's „Tristan und Isolde" bei der 1.—4. Dresdener Aufführung erfuhr, wurde bei den beiden folgenden Wiederholungen nicht mehr aufrecht erhalten, sondern man gab das Werk mit den Wiener Strichen, die s. Z. vom Meister sanctionirt worden sein sollen. Ob Letzteres mit dem grossen Sprung in König Marke's Partie der Fall, möchten wir jedoch bezweifeln. Die beiden letzten „Tristan"-Aufführungen in Dresden riefen denselben Enthusiasmus wach, wie ihre Vorgängerinnen. Störend wirken bei den Dresdener Aufführungen zwei Dinge: das unpünctliche Kommen eines grossen Theils des Publicums und das unzeitige Beifallsklatschen. Hierin müsste das Publicum noch etwas gezogen werden.

* Das Leipziger Stadttheater bereitet einen Mozart-Cyklus für die allernächste Zeit vor. Nach Beendigung desselben wird Hr. Director Staegemann ein grosses Concert zum Besten des Bayreuther Fonds veranstalten, als dessen höchst interessantes Hauptwerk man eine Symphonie des Wiener Tonmeisters Bruckner bezeichnet.

* Die erste nächstwinterliche Novität der Berliner Hofoper wird Ernst Frank's „Hero" sein.

* Fel. Draeseke's Oper „Gudrun", in der man eine werthvolle Novität erwarten darf, wird in der n. Saison im k. Theater zu Hannover zur Aufführung gelangen, während die Erstlingsoper desselben Componisten, „Herrat", gegründete Aussicht hat, zu der gleichen Zeit in Hamburg aufgeführt zu werden.

* Eine der wenigen Opernnovitäten des Wiener Hofopernhauses im nächsten Winter wird C. Grammann's romantische Oper „Das Andreasfest" sein. Sie soll im December in Scene gehen.

* Auch während der letzten, am 13. d. geschlossenen Saison des k. Opernhauses zu Berlin war Bizet's „Carmen" die am meisten gegebene Oper.

* In Malta wurde die dreiactige lyrische Legende „Cordelia dei Neri" von Fernando Aldieri, einem jungen Neapolitaner, welcher die Stelle eines Capellmeisters am Theater in Malta bekleidet, mit gutem Erfolge zum ersten Male gegeben.

* Die 24 Vorstellungen, welche Frau Nilsson vergangenen Winter in verschiedenen Hauptstädten Amerikas gegeben hat, brachten eine Totaleinnahme von 800,000 Dollars.

* Mit der Direction eines Concertes zum Besten eines dem verstorbenen städtischen Musikdirector Breunung zu errichtenden Denkmals hat sich der Amtsnachfolger des Letzteren, Hr. Julius Kniese, aufs Allergünstigste in den musikalischen Kreisen Aachens eingeführt. Die dortigen Blätter sind einstimmig in der rückhaltslosesten Anerkennung der Directionsbefähigung des neuen Dirigenten und knüpfen an die Gewinnung dieser hervorragenden künstlerischen Kraft die freudigsten Erwartungen für die weitere Entwickelung des dortigen Musiklebens, die Hr. Kniese sicher auch erfüllen wird.

* Der Pianist, Gesanglehrer und Conservatoriumsdirector Hr. Richard Schmidt in Berlin ist zum k. Musikdirector ernannt worden.

* Hr. Professor Marmontel in Paris ist vom König von Portugal zum Commandeur des Christus-Ordens ernannt worden.

Kritischer Anhang.

August Riedel. Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor, Op. 2.
— — Sechs Lieder für gemischten Chor, Op. 3.
— — Zwanzig kleine Stücke für Pianoforte, Op. 4.
— — Drei Duetten für Frauenstimmen mit Clavierbegleitung, Op. 5.
— — Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 6.
— — Sechs humoristische Gesänge für gemischten Chor, Op. 8. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikhandl. (R. Linnemann).

Das sind zwar sämmtlich nur Musikstücke ganz kleiner Form, aber doch ersieht man aus ihnen, dass ihr Verfasser zu den Talentbegabten und Tüchtigen zählt, dessen Arbeiten Aufmerksamkeit verdienen und finden werden. Namentlich weiss August Riedel für gemischten Chor wirksam zu schreiben und für diesen Klangkörper Musik zu erdenken, die sich gut ausführen lässt und die auch gut klingt. Ausserdem ist diese Chormusik in der Erfindung überall eine gewählte und noble und in ihr Nichts vorhanden, von dem sich sagen liesse, es wäre gewöhnlich und verbraucht. Riedel's Chöre dürfen also besseren Vereinen zum Singen empfohlen werden, und vorzugsweise kann von den hübschen, nach famosen Rudolf Baumbach'schen Gedichten componirten humoristischen Gesängen Op. 8 Notiz genommen werden, die allenthalben sicher Vergnügen bereiten dürften. Auch die Duetten und die Sololieder sind mit Fleiss und Geschick gemacht, und in den Clavierpièces Op. 4 schrieb der Componist für seine Schüler in der Blindenanstalt zu Leipzig kleine freundliche und einfache Musik, die man wohl einmal beim Unterricht benutzen kann. —s—r.

Briefkasten.

G. W. in *H.* Die auch von Ihrer „Caecilia" nachgedruckte Mittheilung des Hrn. J. S(chrattenholz?), dass Bungert's „Aurora" in Leipzig einen grossen Erfolg gehabt habe, entbehrt jeder Begründung. Es ist uns geradezu unbegreiflich, wie derartige durchaus wahrheitswidrige Nachrichten in Umlauf kommen können.

B. L. M. in *M.* Die im hies. Tonkünstlerverein aufgeführte einhändige Claviersonate von C. Reinecke soll, wie wir hören, recht gut effectuirt haben.

Mor. H. in *C.* Von Ihrer Berichtigung, dass Hr. Saint-Saëns sich an der deutsch-feindlichen Demonstration gelegentlich der Weimarischen Tonkünstler-Versammlung nicht betheiligt habe, nehmen wir hiermit pflichtschuldigst Act.

E. E. in *L.* Sätze, wie „welchem der Verein . . . seine musikalische Huldigung im neuen Palais . . . darbrachte und daselbst ausserordentlich liebenswürdig empfangen wurde" sind ja längst ein Charakteristicum des Blattes in der Weststrasse.

Anzeigen.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[502.] **Kataloge gratis und franco.**

Leuckart's Hausmusik.

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschienen: [503.]

L. van Beethoven's sämmtliche Concerte
für **Pianoforte** zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich.
Neue Ausgabe in 2 Bänden.
Geheftet à ℳ 6,—. Gebunden à ℳ 7,50.

L. van Beethoven's sämmtliche Symphonien
für **Pianoforte** zu vier Händen bearbeitet von Otto Dresel.
Neue Ausgabe in zwei Bänden.
Geheftet à ℳ 7,50. Gebunden à ℳ 9,—.

Orchesterwerke
von
Johan S. Svendsen.
[504]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [505g.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ullrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

Neuer Verlag von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin.

Beethoven's Sonaten

für das Pianoforte.

Neue revidirte, mit Fingersatz und Vortragserläuterungen versehene Ausgabe

von

Carl Klindworth.

Complet in 3 Bänden. [506a.]

Preis à M. 3,—.

Im Verlage von **Albert J. Gutmann** in **Wien** erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Ungarische Suite

für Clavier zu vier Händen

componirt von

Albert Fuchs.

Urtheil Franz Liszt's:

„Hochgeehrter Herr, Ihre **Ungarische Suite** ist ein **vortreffliches, gelungenes** und **wir-**
„**kungsvolles** Werk. Aus dem musikalisch-ungarischen Boden entsprossen, verbleibt sie doch **Ihr**
„Eigenthum, weil darin keine Nachahmungen, noch verbrauchte Floskeln vorfindlich; wohl aber manche
„neue harmonische Wendungen und stets nationales Colorit." [507b.]

Für die Widmung dankt Ihnen,

aufrichtig ergebenst

Budapest, 4. Februar 1883. F. Liszt.

Wichtige Neuigkeit.

Soeben erschienen im Verlage von

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern und **Constanz:**

3 grosse Orgel-Phantasien

von

Theophil Stern,

Professor der Musik und Organist an der neuen Kirche in Strassburg.

No. 1.	Allegro animato (Dmoll) Andante cantabile (Bdur) Finale vivace (Ddur) . . .	ℳ 1,60.
No. 2.	Allegro con fuoco (Fdur) .	„ 1,10.
No. 3.	Allegro con fuoco (Esdur) .	„ —,90.

Wir halten es nicht für nöthig, den Phantasien des durch seine früheren vorzüglichen Werke bereits allgemein bekannten und beliebten Componisten Weiteres hinzuzufügen, und können nur versichern, dass diese neue Erscheinung sich in jeder Beziehung würdig an ihre Vorgänger reiht.

[508b.]

Von gleichem Componisten erschienen früher:

Vor-, Zwischen- u. Nachspiele

für die Orgel,

zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst.

1.	Sammlung.		IV.	Auflage.	ℳ 4,—.
2.	„				„ 3,60.
3.	„	I. Theil.	II.	„	„ 3,20.
3.	„	II. „	II.	„	„ 2,80.
4.	„				„ 4,—.
5.	„		II.	„	„ 3,20.
6.	„				„ 4,80.

In meinem Verlage erschien:

Trio

für zwei Oboen und Englisch Horn,

Op. 87,

von

L. van Beethoven.

Für drei Hörner bearbeitet

von

Fr. Gumbert.

Pr. 3 ℳ. [509.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Neue Musikalien

(Nova III, 1884)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[510.]

Barnett, John Francis, Der alte Matrose. Cantate für Soli, Chor und Orchester. Clavierauszug netto ℳ 4,—. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je ℳ 1,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 34,75. n. (Partitur in Abschrift.)

Besekirsky, G., Op. 9. Rêverie pour Violon avec accomp. de Piano. ℳ 1,—.

— — Op. 10. Morceau caractéristique pour Violon avec accomp. de Piano. ℳ 2,—.

Bödecker, Louis, Op. 21. 3 Phantasiestücke (Cantabile — Rhapsodie — Grazioso) für Violoncell und Pianof. ℳ 2,—.

— — Op. 22. Sonate (Fmoll) für Pianoforte u. Violine. ℳ 4,50.

— — Op. 23. Capriccio für Violoncell und Pianoforte. ℳ 1,50.

— — Op. 24. Romanze für Violoncell und Pianoforte. ℳ 2,—.

Dietrich, Albert, Op. 38. Musik zu Shakespeare's Cymbelin im Clavierauszuge. Lied „Horch, Lerche" für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Piano. 50 ₰.

Goetz, Hermann, Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Einzelausgabe.

Op. 12. No. 1. Gehèimniss, von Richard Pohl. 75 ₰.
— No. 2. „Schliesse mir die Augen beide" von Th. Storm. 50 ₰.
— No. 3. Wandervöglein, von H. Kletke. 75 ₰.
— No. 4. Lied der Gertrud aus dem „Rattenfänger von Hameln", von Julius Wolff. 75 ₰.
— No. 5. Das verlassene Mägdlein, von E. Mörike. 50 ₰.
— No. 6. Beruhigung, von Albert Träger. 75 ₰.
Op. 19. No. 1. „Eine Blume weiss ich", von Ernst Scherenberg. 50 ₰.
— No. 2. „O Lieb, o Lieb, du Wonnemeer", von Ernst Scherenberg. 50 ₰.
— No. 3. Frühlings Wiederkehr, von L. Liber. 50 ₰.
— No. 4. Ein Frühlingstraum, von Alb. Träger. 75 ₰.
— No. 5. Der Frühling kommt! von Alb. Träger. 75 ₰.
— No. 6. Wandrers Nachtlied, von Goethe. 50 ₰.

Jüngst, Hugo, Op. 21. 2 Männerchöre.

No. 1. Die Thräne, mit Baritonsolo, von C. Zettel. Partitur und Stimmen 70 ₰.
No. 2. „Schlehenblüth und wilde Rose", von J. Rodenberg. Partitur und Stimmen 65 ₰.

Kirchner, Fritz, Op. 100. Bilder aus den vier Jahreszeiten. 12 kleine Tonstücke für Pianoforte. Heft I. Frühling. Heft II. Sommer. Heft III. Herbst. Heft IV. Winter à 1 ℳ.

Krug, Arnold, Op. 25. Sigurd. Daraus einzeln mit Clavierbegl.:

a) „Schön Thyra" (für Sopran). ℳ 1,—.
b) „Es gibt einen Trank Vergessenheit" (für Sopran). ℳ 1,—.
c) Terzett: „Fahrt wohl, vielliebe Brüder mein" (für Sopran, Alt und Tenor). ℳ 1,25.

Meyer-Helmund, Erik, Op. 6. 2 vierstimmige Männerchöre mit Soloquartett, Baritonsolo und Pianofortebegleitung.

No. 1. „Im Grase thauts" aus dem „Wilden Jäger" von J. Wolff. Partitur und Stimmen ℳ 1,30.
No. 2. Venetianisches Gondellied, nach Th. Moore. Partitur und Stimmen ℳ 1,50.

Noskowski, Siegmund, Op. 12. 2 Lieder (Mailied — Veilchen vom Berge) für 3 Frauenstimmen oder Chor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur und Stimmen ℳ 4,—.

Reiter, August, Op. 18. 2 Lieder (Wiegenlied — Zage Frage) für 1 mittlere Stimme mit Pianoforte. ℳ 1,—.

Sauret, Emile, Op. 24. 18 grandes Etudes pour Violon. Livre 1, 2, 3 à ℳ 3,50.

Schulz, A., Op. 65. Prinzessin Ilse, für Chor, Soli u. Orchester. Ausgabe für gemischten Chor. Partitur netto ℳ 10,—.

Strong, Templeton, Op. 21. 3 Bagatellen für Pianoforte zu 4 Händen. No. 1—3 je ℳ 1,50.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 26. Juni 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 27.

Inhalt: Beitrag zum Wagner-Studium. Von Peter Taptikoff-Engelmeyer. — Kritik: Richard Pohl, Gesammelte Schriften. II. Band. Franz Liszt. Studien und Erinnerungen. — Biographisches: Heinrich Barth. (Mit Portrait.) — Ein „objectiver" Wagner-Beurtheiler. Von Dr. F. Stade. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Mannheim und Wien (Fortsetzung). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beitrag zum Wagner-Studium.

Von **Peter Taptikoff-Engelmeyer.**

Allgemeine Betrachtungen.

Licht! mehr Licht!

Ein Menschengeist ist wie jede Naturerscheinung ein Räthsel, und auch wie diese — ein unausgesprochenes. Wenn wir so ein Räthsel lösen wollen, so gilt es vor Allem, es auszusprechen, d. i. die zu lösenden Fragen selbst aufzustellen, damit uns klar wird, was uns noch klar sein soll. Ebenso verfährt der Mathematiker beim Erforschen einer Naturerscheinung: seine erste Aufgabe ist, die in der Erscheinung sich kundgebenden Beziehungen in mathematischer Sprache auszudrücken, sie zu formuliren.

Wenn wir aber einem hervorragenden Menschengeiste gegenüberstehen und uns redlich bemühen, zu dessen Verständniss zu gelangen, so sollen wir vor Allem sämmtliche Vorurtheile überwunden haben und ja nicht zu früh nach dem gewöhnlichen Maassstabe greifen. Dies Letztere hat der Welt nur schon zu viel Schaden angethan! Ein hervorragender Geist will, eben weil er ein aussergewöhnlicher ist, nach eigener Art und Weise erforscht und begriffen werden.

Je complicirter die Erscheinungen waren, welche die Mathematik zu erforschen hatte, desto mehr musste sie ihre Forschungsmittel zu erweitern, resp. neue Functionen, d. i. Beziehungen zu finden suchen. Und eine jede dieser Aufgaben gab, einmal gelöst, der Wissenschaft neue Wahrheiten, neue Grössen, die zu neuen Forschungen nach Unbekanntem und zu besserem Verständniss des Bekannten wesentlich viel beitrugen. So ist es auch mit der Psychologie: ein begabter Geist, einmal ordentlich erklärt und begriffen, schenkt neue Grössen, neue Einheiten, die nicht nur das Begreifen des noch im Unklaren schwebenden Genius erleichtern, sondern auch den Blick auf die gewöhnliche durchschnittliche menschliche Seele aufklären.

Die Handlung des Menschen ist zu jeder Zeit die Aeusserung verschiedenartiger Triebe, die sich gegenseitig bekämpfen, wobei der stärkste die Oberhand gewinnt. Es ist sozusagen eine immerwährende Subtraction, wo der Rest eigentlich die Handlung bedingt. Und gerade dieser, über Alles wichtige Vorgang in der menschlichen Seele liegt noch sehr im Dunkeln! Der beste Weg aber zu seiner Aufklärung ist das Studium von besonders begabten Geistern, deren einzelne Triebe deutlicher, intensiver sind und also leichter erkennbare Gestalt und Grösse haben. Und gelingt es uns, eine schöne Seele zu erklären, dann erst sind uns die Nebenmenschen recht klar. Wir dürfen also von den hervorragenden Menschengeistern die Einheiten abziehen, nach welchen

die gewöhnlichen beurtheilt werden sollen, nicht aber umgekehrt; es geschieht aber meist leider umgekehrt: unser Auge ist zu sehr an das Halblicht des Alltäglichen gewöhnt. Helles Licht zieht uns zwar an, aber den schwarzen Schatten, der dabei unvermeidlich ist, den möchten wir ums Himmelswillen nicht sehen; ja wir vermeiden sogar geflissentlich, dorthin zu schauen, wo der Schatten möglicherweise zu liegen kommt. Muss es so sein? Darf es so bleiben? — Nein!

Dies genügt vorläufig. Im Weiteren will ich zeigen, dass Richard Wagner sich selber grundsätzlich widerspricht. Man wird sehen, dass, um diesen Widerspruch hervorzuheben, keine Sophismen, sondern nur eine blosse Zusammenstellung seiner Aeusserungen nöthig ist. Es sei also gesetzt, — der Widerspruch sei bewiesen. Was nun? Haben wir keinen Wagner mehr? Hat sich die Nibelungen-Dichtung verändert? Bannt uns die Gralsmusik, der Trauermarsch nicht mehr? Haben die kunstphilosophischen Schriften des Meisters auch nur ein einziges Wort verloren? — Nichts von Dem! — Alles bleibt, was es war, nur gewinnen wir noch Eines: in Wagner haben wir den Menschen entdeckt. Und nicht nur anbeten dürfen wir ihn, sondern begreifen; ein Ganzmensch ist aber mehr werth als dreimal Halbgott.

Vielleicht wird sich nicht Jedermann damit einverstanden wissen wollen. Vielleicht wird sich ein Wagner-Freund finden, den es unwürdig dünkt, bei Wagner überhaupt von Widersprüchen reden zu hören. So einem leichtsinnigen Freunde lässt sich einfach einwenden, dass sein enger Optimismus eigentlich in einen trostlosen Pessimismus hineinfällt, weil er Wagner nach seinem begrenzten Gutdünken, um allen Preis — und sei es auch nur theilweise —, begreifen will. Wagner dürfte dann mit Recht ausrufen: „Herr, beschütze mich vor meinen Freunden! (Vor meinen Feinden will ich mich selbst wehren.)" Kann eine gewöhnliche menschliche Seele in der Darstellung an Schönheit gewinnen, wenn Manches in ihr verhehlt wird, so sollen wir einem Richard Wagner gegenüber jedes Verschweigen, jedes Bangen vor Dem, was uns in ihm vielleicht missfallen könnte, als eine unwürdigste Beleidigung betrachten. Denn dieses Missfallen, dieses Bangen selbst hat ja keinen anderen Grund, als eben den, dass wir aus unserem Halblicht in den Sonnentag hinausgucken und zu früh nach dem gewohnten Maassstabe greifen.

Was ist nun das Würdigste, was wir dem theueren Verewigten noch zollen können? Ist dies die Bewunderung seiner Thaten? Nein. Sie war es zur Zeit, da er noch neue Thaten verrichten konnte; jetzt aber steht deren herrliche Reihe unvermehrt da; jetzt hat der schaffende Geist sich selbst vollendet, ergänzt, — und das Würdigste nun ist — das schrankenlose Vertrauen, mit dem wir auf das Rücksichtsloseste uns dem Studium seiner Thaten hingeben. Einzelne Fragen sollen das Studium wesentlich erleichtern, und so will ich hier eine wichtige, vielleicht unerwartete Frage aufzustellen suchen, nur die Wahrheit im Auge haltend und mit Goethe ausrufend:

Licht! Mehr Licht!

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Richard Pohl. Gesammelte Schriften, II. Band: Franz Liszt. Studien und Erinnerungen. Leipzig, Verlag von Bernhard Schlicke. 1883.

Ein stattlicher Band, vierhundert und zwei Seiten! Und was enthält er? Je nun, was der Verfasser von 1853 bis 1881 gelegentlich über Franz Liszt geschrieben hat. Natürlich handelt es sich hier nicht um ein erschöpfendes Charakterbild des gefeierten Altmeisters und genialen Förderers der neueren Tonkunst, wir empfangen ein reichhaltiges, wenn auch lückenhaftes Material in chronologischer Ordnung, über welches mancher künftige Musikhistoriker seine Freude haben wird. Nach des Verfassers eigener Versicherung soll es nur ein bescheidener Beitrag zu dem Lebensbilde des Meisters sein. Ob die Leser sämmtlich das Buch befriedigt aus den Händen legen werden? Ich bezweifle diesen Erfolg. Dem Einen wird es zu wenig, dem Anderen zu viel bieten, einem Dritten wird die absolute Verherrlichung Liszt's sonderbar vorkommen, denn diese Verherrlichung fordert an mehr als einer Stelle den Widerspruch geradezu heraus. So frisch die Erzeugnisse der Tagespresse wirken können, so bedenklich ist es manchmal, sie unverändert nach zwanzig Jahren zu reproduciren, — einzelne Behauptungen haben dann bisweilen kaum noch die Wahrscheinlichkeit für sich! In einer Abhandlung über Liszt's „Faust"-Symphonie (S. 250) wird gesagt: Liszt's Orchesterwerke bilden die Spitze der gegenwärtigen instrumentalen Kunst, wie Wagner's Schöpfungen die der dramatischen. Ich nehme an, dass dieser Satz Anno 1862 richtig war, ist er es aber noch heute? Im Jahre 1884, nachdem Raff und Brahms, Berlioz und Andere uns bekannt und geläufig geworden sind? In demselben Artikel wird betont, dass Stuttgart weder „Tannhäuser" noch „Lohengrin" aufgeführt habe, — eine nachträgliche Fussnote hätte auch hier die Wendung zum Besseren constatiren sollen, wie es an mehreren Stellen des Buches geschehen ist.*) Selbst Flüchtigkeiten im Ausdruck sind stehen geblieben, als Pohl die zerstreuten Aehren zur Garbe vereinigte; so heisst es z. B. S. 110: unsere ganzen weiblichen Gesangskräfte. Die am 2. April 1883 — Liszt's Namenstag — geschriebene „Einführung" bietet mir Veranlassung, meinen Standpunct in der Liszt-Frage zu präcisiren, um allen Irrungen und Missverständnissen vorzubeugen. Ich greife nur eine Stelle heraus: „Durch Richard Wagner's Tod ist uns das edelste Dioskurenpaar für immer getrennt. Der Ueberlebende soll uns nun für Beide gelten! Franz Liszt ist jetzt der einzige lebende Meister, dem wir in Ehrfurcht uns beugen. Er ist für uns die allein entscheidende Autorität geworden." Die ins Auge fallenden Stellen — ich habe sie durch den Druck ausgezeichnet — kann ich nicht unterschreiben. Ich erkenne in Liszt den Reformator des Clavierspiels, den edlen Freund und Beschützer für Chopin und Schumann, Berlioz und Wagner, Schubert und Franz, — über Werth und Bedeutung seiner symphonischen Dichtungen, seiner Oratorien u. s. w. hege ich indess meine besondere Mei-

*) „Tannhäuser" führte das Hoftheater in Stuttgart übrigens schon 1859 auf, freilich erschien dort der „Lohengrin" erst zehn Jahre später.

nung, die zwar von vielen Musikern getheilt wird, von einer grossen Zahl aber heftig bekämpft werden dürfte, wenn ich sie hier des Weiteren darlegen wollte. Es sei ferne von mir, einen Streit mit den Lisztianern anzufangen! Nur soviel mag zur nothdürftigen Orientirung der Feder entfliessen: die Wagnerianer und die Lisztianer bilden zwei scharf gesonderte Parteien, deren Verschmelzung noch nicht stattgefunden hat und wohl auch niemals stattfinden wird. Der Antagonismus zwischen Beiden trat merkwürdigerweise stets dort am meisten zu Tage, wo er am wenigsten zu vermuthen war: bei den Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins. Bekanntlich ist Liszt seit einiger Zeit nicht nur der Protector des Vereins, sondern — was nicht Jeder weiss — auch der *Spiritus rector* bei der Zusammenstellung der Programme. Russen, Polen, Ungarn, Italiener, Franzosen und andere Nichtdeutsche spielen bei unseren Festen eine so bedeutende Rolle, dass schon mancher schlichte deutsche Musiker aus den Reihen der *misera plebs contribuens* verwundert nach dem tief-geheimnissvollen Grunde für diese auffallende Erscheinung gefragt haben mag. Besonders die Franzosen hat Liszt als Protector in sein Herz geschlossen und alle üblen Erfahrungen haben daran Nichts zu ändern vermocht. Vor vier Jahren wurde Saint-Saëns in Baden als Organist, Pianist, Componist und Dirigent gefeiert wie der Bedeutendsten Einer, — er ging nach Hause und schrieb — quasi als Entschuldigung für seine chauvinistischen Landsleute — einen Spott- und Hohnartikel gegen uns und unsere Musik. Das war der Dank! Und trotz Alledem erschien der Franzmann zur Weimarischen Tonkünstler-Versammlung, wurde mit Auszeichnung behandelt und — demonstrirte gegen Wagner's Kaiser-Marsch, indem er an der Tête der kleinen französischen Colonie den Saal verliess, um den Jubelruf: „Heil, Kaiser Wilhelm!" nicht hören zu müssen.*) Diese unerhörte Arroganz sollte nicht ungerügt bleiben; übers Jahr — was gilts? — figurirt der brave Mann vielleicht wieder als „geistreicher Componist" mit irgend welchem Producte seiner Muse im Programme der Tonkünstler-Versammlung. Sollte ich mich täuschen, — es würde mir ein Vergnügen sein! Ich mache Liszt für diese Intermezzi verantwortlich und finde die Erklärung in Pohl's Buche. Auf S. 46 beginnt ein Brief Liszt's an den Verfasser — aus dem Französischen übersetzt —, datirt: Weimar, 5. Nov. 1853, welcher also anhebt: „Ich schreibe Ihnen heute französisch; denn da ich die Gewohnheit habe, in dieser Sprache zu denken, so ist es mir bequemer" u. s. w. Man pflegt in seiner Muttersprache zu denken, nach dem Zugeständnisse von 1853 wird es mir schwer, Liszt zu den Deutschen zu rechnen, und geradezu unmöglich, Beethoven, Wagner und — Liszt in einem Athem zu nennen! Ich bin Wagnerianer, ich halte es mit dem „anspruchsvollen und rigorosen Idealismus Richard Wagner's, der ausschliesslich auf unsere grossen deutschen Meister gelebt hat und gestorben ist".**) Wagner blieb bis zum letzten Augenblicke, was er sein ganzes Leben hindurch war: ein echter, ganzer, deutscher Mann, — Liszt gehört dem Lande an, welches man *Tout-le-monde* nennen könnte, er ist der ausgesprochenste Kosmopolit.*) Er hat ein Recht dazu, es sei ferne von mir, ihm dieses Recht bestreiten oder verkümmern zu wollen, nur um das Eine bitte ich: man soll nicht von mir verlangen, Wagner und Liszt etwa so zu amalgamiren, dass schliesslich der Letztere den Ersteren ersetzen könnte. Nein! Es gab nur Einen Wagner, der ist todt, in seinen Werken lebt er fort als unerreichter Meister, höchstes Ideal und berufenste Autorität! Die Elasticität, die sich in Alles fügt, die Toleranz, welche Alles, auch das Heterogenste, duldet, — rühme sie, wer es kann, ich fand es stets löblich, dass Wagner diese sogenannten „Tugenden" nur in sehr bescheidenem Maasse besass. In Weimar mögen die deutsch-denkenden und deutsch-redenden Musiker die Plaudereien der französischen „Corona" vielleicht staunend bewundert haben. Wagner liebte die französische Causerie nicht. Während der „Nibelungen"-Aufführungen (1876) wurde an einem Empfangsabende die Unterhaltung hauptsächlich in französischer Sprache geführt. Ich plauderte mit dem Meister deutsch. Auf einmal sagte er drollig-zornig: „Hören Sie blos! *Parlez! Parlez! Parlez-vous?* Wir sind Alle Franzosen, und das nennt man deutsches Bühnenfestspiel!"

So! Nun kann ich zu dem Pohl'schen Buche mich wenden! Ueber mein Glaubensbekenntniss mochte ich Niemand in Zweifel lassen, auf die Gefahr hin, von den Lisztianern verwünscht und verdammt zu werden. Nach einem Geburtstagsgrusse zum 22. October 1881 enthält der Band den Wiederabdruck der Briefe über das Carlsruher Musikfest (October 1853). Liszt war von Weimar als Dirigent berufen worden und waltete seines Amtes natürlich im neudeutschen Sinne, zum Entsetzen aller Philister. Zwei Mal wurde die vielverschrieene „Tannhäuser"-Ouverture aufgeführt, — ein Jahr zuvor (1852) hatte der unermüdliche Anwalt für den geächteten Componisten dasselbe Experiment in Ballenstedt gewagt. Die Ouverture bildete Anfang und Schluss der beiden Festtage, das A und O, für manchen conservativen Hörer mag sie freilich ein Ach! und Oh! gewesen sein! Damals war Joachim noch Einer von der Gemeinde; er sass im Orchester am ersten Pulte und spielte als Solist sein Concert und die Bach'sche Chaconne. Lang ist es her! Dieser erste Abschnitt des Pohl'schen Buches ist sehr anregend und lehrreich. Das Carlsruher Musikfest war für die neue Richtung von weittragender Bedeutung. Aus dem Jahre 1854 datirt die Schilderung eines Besuches, welchen der Verfasser auf der Altenburg bei oder in Weimar dem Meister Liszt abstattete. Die ausführliche Beschreibung des „Riesen-Pianofortes" von Alexandre & Sohn (Paris) dürfte für Clavierspieler und -Fabrikanten gleich interessant sein. Es folgen frisch und warm empfundene Reisebriefe aus Thüringen (1854) an Franz Brendel, Stimmungs-

*) Von einigen Seiten wird die Theilnahme des Hrn. Saint-Saëns an jener Demonstration bestritten. D. Red.

**) Dieses Citat enthält einen halbversteckten Tadel; es rührt von einem Pseudo-Wagnerianer her, der anscheinend sehr angegriffen war, als er es gedankenlos niederschrieb!

*) Gleich mir empfinden auch Andere die vorhandenen Uebelstände. In dieser Beziehung sind einige Bemerkungen der „Carlsruher Zeitung" vom 13. Juni mittheilenswerth: „Bei dem letzten Tonkünstlerfeste des Allgemeinen deutschen Musikvereins verliessen bei Wagner's Kaiser-Marsch Saint-Saëns, Frau Viardot-Garcia und Frau Jaëll den Concertsaal. Hätten Deutsche in Paris bei einem patriotischen französischen Tonstücke Derartiges gewagt, so würde der französische Chauvinismus ihnen sehr übel mitgespielt haben, aber die deutsche Gutherzigkeit vermeidet es, die Gastfreundschaft zu verletzen. Der Kosmopolitismus Franz Liszt's soll übrigens an dem undeutschen Vorzug, welchen der Allgemeine deutsche Musikverein Ausländern zu Theil werden lässt, auch einen Theil der Schuld tragen."

Ergebnisse eines dreiwöchentlichen Aufenthalts in Weimar. Liszt bildet selbstverständlich den Mittelpunct, um den sich alles Andere gruppirt. Aus den Jahren 1856—1858 liegen vertrauliche Briefe aus Weimar vor; über Liszt's Stellung in Ilm-Athen erfährt der Leser Manches. Ohne Aerger und Kampf, Beschwerden und Anfechtungen kam auch Er, der Mächtige, nicht davon. Ueber die damaligen Concert- und Opernverhältnisse lesen wir Erquickliches und — Unerquickliches. Es war nicht Allen vergönnt, zur Höhe folgen zu können: Liszt — Berlioz — Wagner, diese Dreifaltigkeit ging einem Theile der damaligen Weimaraner entschieden über den — Spass, den die Musik „eigentlich" machen soll. „*Delectare*" gilt ja heute noch Tausenden als „wahrer" Endzweck der Tonkunst. Liszt's Rücktritt von der Weimarer Bühne erfolgte 1859; der geringe Erfolg einer Novität, für die er energisch eintrat — es war der „Barbier von Bagdad" von Cornelius —, liess den Entschluss plötzlich reifen, die ärgerliche Thätigkeit als Leiter der Oper einzustellen. Diesem Ereignisse sind nur drei Seiten gewidmet. Daran schliesst sich ein längerer Aufsatz: Liszt in Weimar als Dirigent und Componist. (1855.) Sehr anziehend ist das eingefügte Verzeichniss der aufgeführten Werke älterer, neuerer und neuester Zeit. Hier berührt der weitherzige Enthusiasmus für alles Bedeutende sehr wohlthuend.

Es beginnen allmählig die eingehenden Analysen über Liszt's hervorragendste Schöpfungen, die man lesen muss, um sie zu würdigen. Unterbrochen werden diese Excurse durch interessante „Reisebriefe" über das Aachener Musikfest (1857). An das Aachener Fest knüpften sich heftige Auseinandersetzungen; es war eine Invasion in Hiller'sches Gebiet und wurde auch als solche behandelt. Der rheinische *Rex Musicae* griff selbst zu den Waffen, um Grund und Boden wider die Eindringlinge zu vertheidigen. Die hitzigen Gefechte sind längst vergessen, aber es kann auch heute noch nicht schaden, sich ihrer wieder einmal zu erinnern. Mit besonderem Fleisse hat Pohl die „Faust"-Symphonie behandelt; mehr als 70 Seiten sind ihr gewidmet. Die Chronologie der Liszt'schen Instrumentalwerke — sie reicht freilich nur bis zum Jahre 1862 — bildet ein sehr dankenswerthes Capitel des inhaltreichen Buches.

Ich bin zu Ende. Möge der Verfasser aus dem Gesagten erkennen, dass ich seine höchst verdienstliche Arbeit zu schätzen weiss, obgleich unsere Grundanschauungen in der Liszt-Frage keineswegs übereinstimmen.

Wilhelm Tappert.

Biographisches.

Heinrich Barth.

(Mit Portrait.)

Das Bild und die Lebensskizze des trefflichen Claviermeisters, welcher das wählerische Publicum mehrerer musikalischen Hauptstädte im In- und Auslande — zumal Wiens, Berlins, Leipzigs und Cölns — zu wiederholten Malen durch sein herrliches Talent entzückt hat, dürfen in der Bildergallerie des „Musikalischen Wochenblattes" nicht länger fehlen.

Heinrich Barth ist ein Kind der Stadt Pillau, woselbst sein Vater Lehrer war. Geboren am 12. Juli 1847, kam er in seinem neunten Jahre, im Todesjahre Heinrich Heine's und Robert Schumann's also, als Kunstschüler zu Ludwig Steinmann, Lehrer der Musik zu Potsdam, der durch die von ihm geleitete, zahlreich besuchte Schule sich eines sehr ausgedehnten Wirkungskreises daselbst erfreute. Schon in jenen Tagen war der Knabe ganz erstaunlich gedächtnissbegabt. Bach'sche Stücke, welche er fleissig unter Steinmann zu spielen hatte, transponirte er unbewusst nach Belieben. Er hatte das Stück erst immer auswendig gelernt und transponirte es dann, ohne es zu wissen. Diese merkwürdige Naturgabe sollte sich nun allmählig zu schönster Blüthe entwickeln. Dazu war er bei Steinmann in den besten Händen; ein glücklicher Stern hatte ihn zu diesem trefflichen Manne geführt. Mit Bewilligung seines Vaters ward der Knabe von seinem Lehrer, da derselbe seine Kinder durch den Tod verloren hatte, an Kindesstatt angenommen; der Grund davon war der liebenswürdige Charakter des Kindes und dessen ausserordentliche Begabung.

Das lebhafte Interesse, welches Steinmann für die geistige Entwickelung des kleinen Heinrich empfand, hatte zur Folge, dass derselbe in erster Reihe für eine gediegene Schulbildung sorgte; häufig sprach er die goldenen Worte: „Ich will, dass er eine tüchtige Schulübung durchmacht, damit er später nicht als ein Narr in der Welt herumreist, der virtuosenmässig auf ein paar Stücke dressirt ist." Mathematik ward bald und blieb unseres Künstlers Lieblingsstudium. Von Steinmann's Vermittelung rührt auch Barth's Bekanntschaft bei Hofe her; bei der Prinzessin Friedrich Carl spielte er einmal vor den höchsten Herrschaften. Gegenwärtig ist er Musiklehrer der kronprinzlichen Kinder und führt den Titel „Hofpianist Ihrer kaiserl. und königl. Hoheiten des Kronprinzen und der Frau Kronprinzessin von Deutschland und von Preussen".

Schon von seinem zehnten Jahre an hat er häufig in Potsdam öffentlich gespielt. In der Reichshauptstadt trat er 1861 zum ersten Male vor das Publicum, und zwar in einem Wohlthätigkeitsconcerte; er trug an jenem Abend das Beethoven'sche G dur-Concert, auch noch in späteren Jahren eine seiner bevorzugten Lieblingspièçen, auswendig vor; der damals hochberühmte Kritiker Rellstab recensirte ihn äusserst günstig.

Dieses Leben sollte nur bis 1860 währen. In diesem Jahre erkrankte Steinmann; drei Jahre später endete der Treffliche sein nützliches Leben für immer. Da er auch Lehrer an der Stern'schen Musikschule zu Berlin war, wo auch Hans v. Bülow Unterricht ertheilte, empfahl er, als er seinem Wirkungskreise entsagen musste, den jungen Heinrich angelegentlichst seinem genialen Freunde v. Bülow. Von nun an genoss Barth den Unterricht v. Bülow's, welchem er seine grosse Liebe zur Musik eigentlich erst zu verdanken hat. Die Begabung, das ausserordentliche Talent, der Fleiss waren schon da; seine Herzensneigung zur Tonkunst datirt aber erst aus seiner Bülow-Periode. Mehrere Jahre blieb er fleissiger Schüler v. Bülow's, bis dieser aus seiner Stellung an der Stern'schen Musikschule austrat und ihn an Carl Tausig verwies. Nur kurze Zeit studirte Barth jedoch unter des Letzteren Leitung, da er hier

nicht die Anregung fand, die er suchte. In jenen Tagen zogen Hans von Bronsart und dessen Gattin Ingeborg für den Sommer nach Potsdam; v. Bronsart ertheilte unserem jungen Künstler während dieser Zeit Unterricht.

In den Concerten, welche Barth z. B. in den Jahren 1863—65, als sechszehn- bis achtzehnjähriger Jüngling also, in Potsdam gab, sang Frau Jachmann-Wagner während mehrerer Jahre, um ihn in wackerster Weise zu unterstützen. Im Jahre 1867 spielte er das Beethoven'sche G dur-Concert in einer Matinée bei Frau Viardot-Garcia zu Baden-Baden.

Unterdessen studirte er, zuerst unter der Leitung von A. B. Marx, einem intimen Freunde Steinmann's, später unter Fr. Kiel, die Theorie der Musik.

Nachdem Barth einige Zeit am Stern'schen Conservatorium Unterricht ertheilt hatte, ward er 1871 von Joachim und Rudorff an die damals neu errichtete Berliner königl. Hochschule für Musik als Lehrer berufen. Bis auf den heutigen Tag ist er in diesem Wirkungskreise erfolgreich thätig; vor einigen Jahren ward ihm der Professortitel verliehen. Einen Ruf — sogar einen zweimaligen — nach Moskau als erster Clavierlehrer, als Nachfolger Nicolaus Rubinstein's in diesem Fach, sowie einen Antrag nach Frankfurt a. M. (Hoch'sches Conservatorium) lehnte er ab.

(Schluss folgt.)

Ein „objectiver" Wagner-Beurtheiler.

Von Dr. **F. Stade.**

(Schluss.)

Wenn die Sprache dazu da ist, dass man die Dinge beim rechten Namen nennt, so mag sich Hr. K. nicht wundern, wenn ich sage, hier habe er kindisch „gequatscht". So hart Hr. K. auch bisher manchmal meinen guten Glauben an ein richtiges Functioniren seiner Denkkraft auf die Probe gestellt hat, so habe ich doch immer wieder gemeint, im Allgemeinen nicht daran zweifeln zu sollen, dass er den unzweideutig klar ausgesprochenen Sinn eines Satzes, sowie die nicht misszuverstehende logische Wechselbeziehung mehrerer ebensolchen Sätze rein auffassen könne. Der Inhalt des eben angeführten Citats ist indess geeignet, auch diese Illusion zu Schanden zu machen. — Hr. K. bespöttelt die Unterscheidung einer äusseren und einer inneren Bedeutung des Ringes. Hiernach scheint Hr. K. keine Ahnung vom Wesen des Symbols zu haben. Ich halte mich nicht für verpflichtet, ihn hierüber zu belehren; möge er sich durch ein Conversationslexikon oder durch eine Aesthetik oder drgl. darüber aufklären lassen. Das Wunderbarste aber ist, wie es Hr. K. möglich macht, aus dem Eingreifen der „Bayreuther Blätter" in unsere Controverse und meine darauf sich beziehende Erklärung für sich Capital zu schlagen. Was thut er? Er verschweigt, dass H. v. Wolzogen zuerst seine Zustimmung zu der von mir unternommenen Betrachtung der Bedeutung des Ringes „von der äusseren Seite" gegeben hat, und stellt die einleitenden Worte des obigen Citats „Allerdings hat Hr. K. nicht ganz Unrecht zu behaupten" zusammen mit dem ganz beiläufigen „Allerdings", mit welchem ich mich, um begreiflich zu machen, wodurch H. v. Wolzogen's Missverständniss herbeigeführt sein könne, einer kleinen rein formellen Unterlassungssünde zeihe, ohne aber dabei nur ein Jota von dem von mir zur Sache Gesagten zurückzunehmen, — ignorirt aber vollständig die Hauptsache, sowohl was H. v. Wolzogen in jenem vermeintlich zu Kulke's Gunsten sprechenden Satze eigentlich sagt, als was ich hierauf erwidert habe, und construirt sich nun flugs die Thatsache, dass Richard Wagner ihm, Kulke, Recht gegeben, mich dementirt, und ich selbst unter einigen Winkelzügen meinen Irrthum zugegeben hätte. Ich frage nun Hrn. K. blos: Hat er wirklich in unserer Controverse das gegen mich geltend gemacht, was H. v. Wolzogen — oder wer es auch sei — irrthümlicher Weise ihn sagen lässt? Hat Hr. K. jemals wirklich bemerkt, durch meine Auffassung veräusserliche sich die Bedeutung des Ringes zu weit, um noch als der gewaltige symbolische Träger einer so grossartigen tragischen Handlung gelten zu können? Hat er jemals in unserer Erörterung den Ring von einer anderen Seite betrachtet, als von der von uns Beiden berücksichtigten? — Wenn nicht, welches wäre dann die Belehrung, die mir zu seinen Gunsten von Wahnfried aus zu Theil geworden? — Auf eine Antwort hierauf wäre ich sehr begierig!*)

Hr. Kulke hat sich verschiedentlich über meine „ellenlangen" und „langwierigen" Auseinandersetzungen beschwert. Sei er versichert, dass es auch mir kein Vergnügen gewesen ist, mich in so ausführlicher Weise mit ihm befassen zu müssen; und ich befürchte selbst, dass angesichts so mancher von Hrn. K. vorgebrachten Argumente, die widerlegt, angesichts der Möglichkeiten oder Unmöglichkeiten und Consequenzen, die als aus seiner Beweisführung resultirend in Betracht gezogen werden mussten, so mancher Leser, der die Geduld gehabt, mir zu folgen, allmählich die Empfindung verspürt hat, als ginge ihm ein Mühlrad im Kopfe herum. Aber abgesehen davon, dass man, mit Goethe zu reden, alle Ursache hat, deutlich zu sein, namentlich Hrn. Kulke gegenüber, und dass ich mir trotzdem bewusst bin, mich möglichst kurz gefasst, kein Wort zu viel gesagt zu haben, — kann ich dafür, dass Hr. K. mir so reichen Stoff zu Erörterungen gegeben hat? Ausserdem ist es keine Kunst, kurz zu sein, wenn man sich, wie Hr. K. es gethan, die Sache leicht macht und aus den Auseinandersetzungen des Gegners blos die Puncte herausgreift, auf die man glaubt etwas Triftiges vorbringen zu können. Ich habe seiner Zeit sämmtliche Einwendungen des Hrn. K. gegen die Dichtung berücksichtigt. Hr. K. ignorirt in seiner Brochure, was ich zur Abwehr seiner übrigen Angriffe vorgebracht habe, und wiederholt einfach dieselben!

Nur in Bezug auf den Vergessenheitstrank gönnt er mir das Wort, aber auch nur in so kärglichem Maasse, dass der Leser von dem wesentlichen Inhalte meiner Beweisführung gar kein eigentliches Bild bekommt. Er entnimmt meiner Erörterung nur den einen Satz, „dass der Vergessenheitstrank symbolisch die Wirkung eines längeren Verkehrs Siegfried's mit

*) Es sei hiermit nochmals ausdrücklich bemerkt, dass meinem ersten gegen Kulke gerichteten Artikel keineswegs der Anspruch zu Grunde lag, mit der Untersuchung der äusseren Bedeutung des Ringes sei die Frage, inwiefern Kulke's Tadel unberechtigt sei, erschöpft. Ich hatte mich absichtlich auf eine Feststellung der auch von Kulke ausschliesslich in Betracht gezogenen äusseren Bedeutung des Ringes beschränkt, und von einer Erörterung der Frage von ideellen Gesichtspuncten aus Abstand genommen, weil jene Feststellung mit sozusagen handgreiflichen Beweismomenten zu bewirken war. Hinterher habe ich freilich erkennen müssen, dass ich auch in Betreff der Wirkung der Letzteren auf Hrn. K. mich einer Täuschung hingab, und für Hrn. K. „das Selbstverständliche sich durchaus nicht von selbst versteht". —

Im Anschluss an diese und die oben im Text enthaltenen Bemerkungen sei hier noch eine aus Bayreuth unter dem 19. Juni d. J. an mich gerichtete, zur Veröffentlichung bestimmte briefliche Erklärung H. von Wolzogen's mitgetheilt: „Ob R. Wagner Kulke's Aufsatz überhaupt je gelesen oder davon erfahren hat, ausser aus Löffler's Artikel in den »B. Bl.«, ist sehr zweifelhaft: wenigstens hat er niemals mit mir, noch habe ich mit ihm davon gesprochen. Auch Löffler's Aufsatz hat er erst aus den »B. Bl.« kennen gelernt; und meine redactionelle Note dazu entsprang einzig und allein meiner eigenen Ueberzeugung, dass ausser der realen Bedeutung des Ringes im Drama auch noch eine symbolische (»Welterbe-Wahn«) ihm anhafte. Dieser Ueberzeugung gab ich demnächst in einem besonderen Artikel Ausdruck, der im März 1879 geschrieben, im December desselben Jahres in den »Dramaturgischen Blättern« erschien, meines Wissens aber R. Wagner auch nicht bekannt geworden ist, da ich ihn mit solchem Streit gegen die Windmühlen der »Kritik« nicht behelligen wollte."

Hr. Kulke wusste davon zu berichten — ich selbst weiss allerdings Nichts davon —, dass die s. Z. „direct von »Wahnfried« ausgehende officielle Belehrung" mir „ein wenig stark in die Nase gestiegen" sein müsse. Diesmal mag nun mit dem „in die Nase steigen" die Reihe an ihm sein.

Gutrune, dem Werkzeuge Hagen's, in einen einzigen Moment zusammengedrängt, darstelle", verschweigt aber, was ich schon damals zur Entkräftung seines in der Brochure wiederholten Einwandes gesagt habe. „Hr. Stade behauptet, der Trank symbolisire das allmähliche Entstehen der Leidenschaft. Aber gerade darin, dass wir von diesem allmählichen Entstehen Nichts zu sehen bekommen, in dem abrupten Charakter der Situation liegt das Unbegreifliche. Wir haben es nicht mit einem allmählichen Uebergang, wir haben es mit einem plötzlichen Riss zu thun." Meine Erwiderung hierauf ist: die Personen des Dramas verwenden den Trank als Zaubermittel; als solches muss es sofort wirken, sonst wäre es ja kein Zaubermittel. Aber für uns, die Zuschauer, ist es deswegen kein Zaubermittel, weil wir wissen, dass unter den Einwirkungen von Gutrune's, durch Hagen beeinflusstem ganzen Verhalten gegen Siegfried, bei dem stärkeren Reiz, den das gegenwärtige Sinnlich-Anmuthige (Gutrune) im Vergleich mit dem nicht sinnlich gegenwärtigen, blos in der Vorstellung lebenden Erhabenen, Geistig-Hoheitsvollen (Brünnhilde) auf eine so arglose, leicht erregbare Natur, wie Siegfried es ist, ausübt, Siegfried's Treubruch gegen Brünnhilde naturnothwendig erfolgen muss. Durch diese Erwägungen, die vom Zuschauer nicht nothwendig mit Bewusstsein angestellt zu werden brauchen, sondern unter dem Eindrucke des bisherigen Verlaufes des Dramas gleichsam vom Gefühl des Zuschauers selbst vollzogen werden, ist dieser in der betreffenden Scene soweit vorbereitet, um durch die Wirkung des Trankes auf Siegfried nicht mehr überrascht zu werden.

Hr. Kulke beruft sich auf die Edda, in welcher sich „keine Stelle auffinden lasse, die das Gemüth des Lesers in jene Entrüstung versetzen würde, wie der betreffende Vorgang in Wagner's Dichtung". Mit dieser Berufung hat aber Hr. K. in sein eigenes Fleisch geschnitten. Denn in „Gripir's Weissagung", die er anführt, heisst es ausdrücklich: Gripir. Warst du Giuki's [Gunther's Vater] Gast eine Nacht, so hat Heimir's Maid [Brünnhilde] dein Herz vergessen. Sigurd. Wie so denn, Gripir? Sage mir an. Weisst du Wankelmuth in meinem Wesen? Werd ich mein Wort nicht bewähren der Maid? Ich schien sie zu lieben aus lauterem Herzen. „Gripir. Das wirst du, Fürst, durch fremde Tücke; der Räthe Grimhild's [Gutrune's Mutter] wirst du entgelten; die weissgeschleierte wird sie dir bieten, die eigene Tochter: so betrügt sie dich, König!" Von einem Vergessenheitstrank ist hier nicht die Rede, und doch soll ein Tag genügen, um das Andenken an Brünnhilde in Siegfried's Gedächtniss auszulöschen. Wenn Hr. K. von der Macht des Verhängnisses redet, vor dem Siegfried sich beuge, unter dessen Zwange Siegfried handle, so lässt er hier das Verhängniss genau die Rolle spielen, die nach seiner Ansicht der von ihm so sehr getadelte Vergessenheitstrank bei Wagner spielt. Ist Siegfried nach Hrn. Kulke's Ausdruck durch den Trank eine Puppe in Hagen's Hand, so müsste er in der Edda folgerichtig eine Puppe in der Hand des Verhängnisses genannt werden, da ja Siegfried selbst nach Hrn. K. „im guten Glauben an die Redlichkeit seiner Absicht handelt" (was denkt sich eigentlich Hr. K. hierbei in Bezug auf den vorliegenden Fall, das Verhältniss Sigurd's zu der weissgeschleierten Tochter Grimhild's?). Für Puppen in der Hand des Verhängnisses können wir kein Interesse haben. Eine solche Auffassung würde ich aber auch bei der Edda nicht als statthaft gelten lassen. Wie der Mythus die Charaktere (im Vergleich mit ihrer Erscheinung im gewöhnlichen Leben) potenzirt zeigt, und Raum- und Zeitverhältnisse zusammendrängt, so ist auch hier in der Edda Siegfried's Untreue gegen Brünnhilde als Folge der naiven, leichtbeweglichen Heldennatur Siegfried's und der ihm gelegten Fallstricke anzusehen. — Uebrigens lässt die (von Wagner mehrfach benutzte) Volsunga-Saga (35. Capitel) Siegfried's Umwandlung durch einen Vergessenheitstrank (der natürlich auch hier symbolisch aufzufassen ist) herbeigeführt sein.

Wenn Hr. K. sich entrüstet darüber zeigt, dass ich gesagt habe: nach seiner Meinung hätte Gutrune ohne Vermittelung des Trankes durch den Zauber ihrer Persönlichkeit einen solchen Eindruck auf Siegfried machen müssen, dass derselbe sie „ebenso tief und mit derselben Kraft seiner Seele, wie vorher Brünnhilden, geliebt hätte" (was ein Verkennen der vom Dichter mit der Gegenüberstellung der beiden Frauen verfolgten Absicht bezeugt), so weiss ich nicht, was Hr. K. eigentlich will. Wir streiten doch nicht um Worte, sondern um Gedanken. Ich hätte mich eigentlich noch viel schärfer ausdrücken müssen: Da Hr. K. ausdrücklich verlangt, „Gutrune hätte als fähig dargestellt werden müssen, ohne Eingreifen des Vergessenheitstrankes Brünnhildens Andenken in Siegfried's Gedächtniss auszulöschen", so folgt hieraus sogar, dass Siegfried Gutrune noch mehr hätte lieben müssen, als Brünnhilden; denn mit der Fähigkeit, stärker auf Siegfried zu wirken, als Brünnhilde, muss doch auch das Resultat dieses Eindruckes auf Siegfried, Siegfried's Liebe zu Gutrune, im Verhältnisse stehen. Das ist doch mathematisch folgerichtig, Hr. Kulke!

Wenn Hr. K. ferner gegen die Unterstellung protestirt, er habe bei der scenischen Vergegenwärtigung der Götterdämmerungskatastrophe von Wagner die Darstellung des Kampfes Wotan's mit dem Fenriswolfe verlangt, und darauf hinweist, er habe blos auf den Unterschied aufmerksam machen wollen, der sich für die Phantasie ergebe, wenn man im Hintergrunde der Bühne Walhall in Flammen aufgehen sehe und sich an die Schilderungen aus der Edda erinnere — so frage ich Hrn. K.: Zu welchem Zwecke vergleicht er denn eigentlich die Wagner'sche Dichtung mit der Edda? Doch wohl, um damit das Ungenügende der Wagner'schen Darstellung zu beweisen und anzudeuten, dass Wagner hierbei sich treuer an die Edda hätte halten müssen. Ich finde aber, dass die sammt ihren Bewohnern in Flammen aufgehende Götterburg genau der Art und Weise entspricht, wie in der Wagner'schen Dichtung die Götterdämmerungs-Katastrophe im Unterschiede von der Edda motivirt und vorbereitet ist.

Hiermit bin ich aber zu einem Puncte gekommen, bezüglich dessen Hr. K. nicht nur schon früher eine „horrende" Unkenntniss*) der Wagner'schen Dichtung gezeigt hat, sondern auch jetzt wieder eine Verstocktheit gegen Belehrung, eine Blindheit gegen offen vor Augen liegende Thatsachen, die über alle Begriffe geht, und mir selbst bei Gegnern, sobald es Auge in Auge zu kämpfen galt, nicht vorgekommen ist. Jeder, der die Wagner'sche Dichtung nur einigermaassen genau kennt, weiss, dass in dieser die Götterdämmerungs-Katastrophe Wotan's eigenste freie That ist, mit welcher er seine und der ganzen Götterwelt Schuld sühnen will. In der „Walküre" spricht er es als seinen Entschluss aus: „Eines nur will ich noch: das Ende — — das Ende!" In dem Dialog mit Erda (im „Siegfried") verkündet er denselben mit den ausdrücklichen Worten: „Was in Zwiespalts wildem Schmerze verzweifelnd einst ich beschloss, froh und freudig führ ich frei es nun aus." Er verzögert die Ausführung der That nur so lange, bis er weiss, dass der Ring der Fluth wiedergegeben ist, weil er mit der Gewissheit untergehen will, dass die Welt von dem fluchvollen Fortwirken des Ringes erlöst ist. Ich habe diesen ganzen Zusammenhang Hrn. K. haarklein auseinandergesetzt, und zwar handelt es sich hierbei nicht um „Auffassungen", sondern, wie schon bemerkt, um nicht misszuverstehende Thatsachen — umsonst! Für Hrn. K. ist Alles in den Wind gesprochen, er wiederholt wiederum wörtlich seine früheren Anklagen gegen die Dichtung, nach wie vor ist ihm das Hereinbrechen der Götterdämmerung „der verfehlteste Punct" der ganzen Dichtung, „der Abschluss der Tragödie ein gewaltsamer, weil er sich aus dem Gange der Handlung weder mit Nothwendigkeit ergibt, noch auch überhaupt mit derselben in irgend einem erkennbaren Zusammenhang steht"; nach wie vor sieht er in der Wagner'schen Götterdämmerung eine wider den Willen der Götter über dieselben hereinbrechende Katastrophe und bemäkelt deren scenische Darstellung, „diese armseligen Flammen in einer Gesellschaft von Wesen, denen es doch ein Leichtes sein muss, unversehrt durch sie hinwegzuschreiten!" — Gleichwohl hält Hr. K. die einfache Wiederholung seiner Anklagen ohne Berücksichtigung meiner Gegenbemerkungen für eine ausreichende Zurückweisung der Letzteren! Ich hätte, sagt er, seine Bemerkungen über die Götterdämmerung „zu widerlegen gesucht". „Nach Allem, was ich über den fraglichen Punct oben des Näheren ausgeführt, halte ich es für überflüssig, mich über denselben nochmals in weitläufige Erörterungen einzulassen." Welch zwingend logische, schlagende Beweisführung! — Es wäre ganz überflüssige Mühe, die betreffende Frage nochmals des Breiteren zu erörtern; sowohl Hrn. Kulke, der offenbar gar nicht den Willen hat, seinen Irrthum einzugestehen und sich überzeugen zu lassen,

*) Es sei bei dieser Gelegenheit constatirt, dass Hr. Ed. Hanslick in einer Besprechung der Kulke'schen Brochure Hrn. Kulke's Urtheil über Wagner's Nibelungen-Dichtung seinen unbedingten Beifall gezollt hat. — Und von solch leichtfertigem Kritikasterthum wird die öffentliche Meinung über Wagner belehrt!

als den Lesern d. Bl. gegenüber, für die es in dieser Sache keiner Auseinandersetzung weiter bedarf.

In dieselbe Kategorie des völlig Unqualificirbaren gehört endlich auch Hrn. Kulke's Stillschweigen gegenüber meinem Nachweis, dass die von ihm beliebte Herleitung des von Wagner mit der Einführung der Götterdämmerung angeblich begangenen Fehlers aus der angeblich unorganischen Entstehungsweise der Dichtung reine Phantasie des Hrn. K. ist und durch Wagner's eigene Darstellung des Sachverhaltes (in der „Mittheilung an meine Freunde") sowohl, wie durch das Verhältniss der Tragödie „Siegfried's Tod" zum „Ring des Nibelungen" Lügen gestraft wird. Auch hier wiederholt Hr. K. Wort für Wort seine frühere Darstellung. Mag der Wortlaut — auf den ja Hr. K. selbst so viel gibt — von „Siegfried's Tod" noch so sehr gegen ihn zeugen, mag Richard Wagner in eigener Person Hrn. Kulke's Annahmen und Behauptungen als leere Hirngespinnste abweisen — das genirt Hrn. K. nicht, dazu ist er viel zu wenig „Infallibilitätsschwärmer", viel zu „wahrheitsliebend" (vgl. die Einleitung seiner Brochure)!

Dass Hrn. Kulke, dessen Absicht war, „zu einer von der Zukunft zu erwartenden leidenschaftslosen und unparteiischen Charakteristik des Künstlers einen, wie er glaubt, berücksichtigenswerthen Beitrag zu liefern", von der Nachwelt jedenfalls eine Ausnahmestellung unter den Wagner-Beurtheilern, um die es ihm ersichtlich sehr zu thun ist, eingeräumt werden wird, daran zweifeln wir nicht im Geringsten. Wir unsererseits wollen ihm jetzt schon dieselbe durchaus nicht verkümmern. Lassen wir ihn also auf seinem Isolirschemel im Genusse seines „Objectivitäts"-Bewusstseins und begnügen uns, wie Mephistopheles dem Baccalaureus, so Hrn. Kulke nachzurufen:

Original, fahr hin in deiner Pracht!

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

„Siegfried" in Mannheim.

Wenn wir eine genaue Statistik über alle Aufführungen des „Nibelungen-Ringes" besässen — Kastner's „Parsifal" könnte uns dazu verhelfen, nur müsste die Tabelle bis 1876 zurückgreifen —, so würde man mit Staunen sehen, wie gering die Zahl der Aufführungen des „Siegfried" im Verhältniss zu der der „Walküre" ist. Selbst da, wo der ganze Cyklus schon inscenirt und damit das Recht erworben ist, einzelne Abende separat aufzuführen, steht die Zahl der Vorstellungen des „Siegfried" hinter der der „Walküre" und der „Götterdämmerung" zurück. „Rheingold" und „Siegfried" haben vielleicht annähernd gleich hohe Repertoire-Ziffern; indessen dürfte „Rheingold" doch noch höher an der „Opern-Börse" notirt sein, weil die meisten Bühnen so pietätvoll sind, des verewigten Meisters Wunsch zu respectiren und der „Walküre" das „Rheingold" vorangehen zu lassen.

Dass natürlich das Hoftheater in Berlin davon ausgenommen werden muss, ist selbstverständlich. Leider muss man aber constatiren, dass auch Carlsruhe mit der „Walküre" allein angefangen hat. Dass Mottl daran sehr unschuldig ist, wird Jeder, der diesen eminenten Wagner-Kenner und Wagner-Verehrer kennt, ohne Weiteres voraussetzen. Mottl scheiterte an der bekannten Intendanten-Klippe, an der die besten Intentionen gesinnungstüchtiger Capellmeister so oft Schiffbruch leiden. Indessen soll, wie ich höre, diese Versäumniss nachgeholt und „Rheingold" im Herbst zunächst einstudirt werden.

Mannheim verfuhr darin correcter — freilich kein Wunder, da Emil Heckel dort am Ruder stand. Mannheim hat „Rheingold" und „Walküre" zusammen, und zwar schon sehr frühzeitig (April 1879), zur Aufführung gebracht. Carlsruhe brachte sich durch sein Zögern nicht nur künstlerischen, sondern auch pecuniären Nachtheil. Man wollte dort zwar damals auch die „Walküre" einstudiren, aber nur die „Walküre", und da der Meister darauf natürlich nicht einging, gab man das ganze Project auf. Angelo Neumann musste erst mit seinem Wagner-Theater kommen, um die Carlsruher aufzurütteln. Der Erfolg war auch dort ein so durchschlagender, dass die Intendanz nun plötzlich Muth bekam. Jetzt war das nun freilich keine Heldenthat mehr, denn auf der ganzen Rheinlinie — Cöln, Frankfurt a. M., Darmstadt, Mannheim, Strassburg i. E., Basel — war die „Walküre" theils schon längst inscenirt, theils in Angriff genommen. Wenn unter solchen Verhältnissen der Fremdenzuzug in Carlsruhe ausblieb und das Carlsruher Publicum, in seiner gewohnten Indifferenz, das Werk nicht allein zum Zug- und Cassenstück erheben konnte — so war das eben kein Wunder.

In Mannheim war der weitere Verlauf auch keineswegs ohne Hindernisse. Die Anti-Wagner-Partei setzte ihren Hebel da an, wo er immer am sichersten wirkt, bei der Budgetfrage. Die „Nibelungen" wurden für das entstandene Deficit im Theaterbudget verantwortlich gemacht — im städtischen Haushalt ist der Mannheimer sehr empfindlich — und so trat Emil Heckel von der Direction zurück, und mit ihm verschwanden „Rheingold" und „Walküre" vom Repertoire. Die nachfolgende Direction lieferte aber den glänzenden Beweis, dass R. Wagner am Deficit unschuldig gewesen war. Die Cassenergebnisse wurden noch schlechter, als vorher; die neue Direction machte noch schlechtere Geschäfte ohne „Nibelungen", und das Ende der Cassennoth war, dass man Emil Heckel bat, die Direction wieder zu übernehmen! Natürlich kamen nun „Rheingold" und „Walküre" wieder auf das Repertoire, und — „Siegfried" dazu. Jetzt denkt man bereits an die Einstudirung der „Götterdämmerung". — Das ist der Humor davon!

Dass die Theaterdirectionen so schwer an „Siegfried" gehen — Weimar steht heute noch bei der „Walküre" —, liegt zum grossen Theil an der Furcht der Tenoristen vor dieser Partie. Sie gehört freilich zu den anstrengendsten — denn Siegfried hat in drei Acten nur in wenigen Scenen Pause, und nicht nur an die physische, auch an die musikalische Leistungsfähigkeit des Tenoristen werden grosse Anforderungen gestellt. Aber dass diese mit gutem Willen, mit Fleiss und Talent zu überwinden sind, hat jetzt Hr. Goetjes in Mannheim bewiesen, der den Siegfried sehr befriedigend, in einigen Partien sogar vortrefflich gesungen hat, ohne gerade phänomenale Anlagen und ausnahmsweise Stimmbegabung zu besitzen. Hofcapellmeister Paur hat sich freilich keine Mühe verdriessen lassen und in Clavierproben das Aeusserste geleistet, wenn man bedenkt, dass er dabei noch das Winterrepertoire der Oper zum grösseren Theil zu leiten hatte und Stockungen in den Opernaufführungen überhaupt nicht eintreten durften. Paur besitzt freilich auch eine bedeutende Intelligenz und Energie. — Aber diese erfordern unsere gegenwärtigen Opernverhältnisse überall, wenn man sich auf der Höhe der Situation erhalten will, und glücklicherweise stehen die alten Operncapellmeister mit ihrem Schlendrian und ihrer Philisterei auf dem Aussterbeetat. Das junge Geschlecht hat stärkere Nerven, mehr Energie, grössere Intelligenz und grösseren Enthusiasmus. Auch hier, wie in allen Opernzuständen, hat Richard Wagner Schule gemacht, vollständige Schule mit erstaunlichen Resultaten.

Weshalb aber auch da, wo „Siegfried" zur Aufführung gelangt — und zwar allenthalben zu guten Aufführungen, denn schlechte kenne ich in der That nicht; hier gibt es nur ein Entweder, Oder —, dasselbe Publicum, welches der „Walküre" zujubelt, sich „Siegfried" gegenüber weit reservirter verhält, ist mir noch immer ein ungelöstes Räthsel. In Bayreuth war es 1876 umgekehrt. Hier errang der „Siegfried" den grössten Erfolg; schon der erste Act erregte einen Enthusiasmus, wie kein vorhergehender, trotzdem Unger doch nicht der Muster-Siegfried war — den wir eigentlich noch immer suchen.*) Auch der specifische Musiker findet in der „Siegfried"-Partitur die meiste Befriedigung, eine Fülle von thematischer Arbeit, von symphonischer Ausgestaltung, von reizender Situationsmalerei, von köstlichem Humor. Namentlich der erste Act des „Siegfried" ist in diesen Beziehungen mit den „Meistersingern" am nächsten verwandt — stehen doch auch Beide in der Chronologie der Entstehung sich am nächsten —, und die „Meistersinger" sind schon ein Lieblingswerk nicht nur der Deutschen, sondern selbst der Engländer geworden. Freilich haben diese den Farbenreichthum, die Mannigfaltigkeit der Bilder, die belebte Handlung und die Volksthümlichkeit der Gestalten voraus.

*) Wir meinen, dass derselbe in Heinrich Vogl zu finden ist.
D. Red.

Beim „Siegfried“ muss es also der Mangel an Handlung, an scenischer Abwechselung sein, welcher das grosse Publicum weniger anzieht, denn im Grunde genommen bestehen die drei Acte nur aus drei grossen Scenen: Siegfried der Schwertschmieder, der Drachentödter und Walkürenerwecker. Rich. Wagner's eminente Kunst hat sich vielleicht in keinem Werke grösser gezeigt, als in diesem. Denn Keiner ausser ihm hätte es wagen können, ja hätte nur den Gedanken daran fassen mögen, aus diesem kleinen Stoffkeim, der zudem mehr epischer, als dramatischer Natur ist, ein musikalisches Drama von vierstündiger Dauer zu gestalten. Sooft ich das Werk höre — es geschieht leider noch nicht oft genug — muss ich immer aufs Neue erstaunen über diese Fülle von Poesie, von musikalischer Gestaltungskraft, von unerschöpflicher Detailkunst. Und wenn uns nun die beiden ersten Acte durch ihren köstlichen Humor, ihren idyllischen Reiz gefesselt haben, treten uns dann im dritten das erhabene Pathos der Erda-Scene (die leider an den meisten Bühnen gestrichen wird) und der berauschende Jubel der Walküren-Erweckung entgegen — ein ergreifender Contrast. Mehr als ein Musiker hat mir schon gesagt, dass diese Walküren-Scene für ihn der Gipfel der ganzen Tetralogie sei.

„Siegfried“ bricht also wohl langsamer sich Bahn, — aber er wird, wenn er nur erst einmal ganz verstanden ist, um so sicherer auch in der Gunst aller Hörer sich befestigen und eines Tages ebenso ein Liebling der Nation werden, wie die „Meistersinger“.

(Schluss folgt.)

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Leser werden mir wohl nicht zürnen, wenn ich den ihnen noch schuldigen Abschluss meiner Wiener Concertberichte einstweilen sistire und von den erhebenden Kunsteindrücken spreche, welche das Ende der Frühjahrssaison unserer Hofoper förmlich verschönten und verklärten: von dem Gastspiele des illustren Künstlerpaares Rosa Sucher und Heinrich Vogl nämlich. Sie glauben es kaum, mit welch immensem Interesse man in den hiesigen Wagner-Kreisen — und diese bilden eine recht stattliche Gemeinde, die für sich allein unser grosses Opernhaus vollständig füllen könnte — dem Erscheinen der beiden berühmten Gäste entgegensah. Galt doch Heinrich Vogl lange Zeit als der einzige Tristan (das Wort „einzig“ im doppelten Sinne genommen), während Frau Sucher von dem gewiss competenten Hans Richter nach dem Eindrucke der Londoner Darstellung der Künstlerin das Ideal einer Isolde genannt worden war. Es stand demnach durch das Zusammenwirken zweier Künstler allerersten Ranges endlich eine Aufführung von R. Wagner's genialster Schöpfung in Aussicht, welche sich der traditionell mustergiltigen der erschütternden Liebestragödie, nämlich der Münchener, würdig an die Seite stellen könnte. Vogl war dem Wiener Publicum bisher nur als ausgezeichneter Oratoriensänger bekannt, seine meisterhafte Mitwirkung als Evangelist in S. Bach's Johannes-Passion, sowie seine entzückenden Leistungen in der „Schöpfung“ und den „Jahreszeiten“ waren in Aller Andenken, und da Bericht auf Bericht von überwältigenden dramatischen Glanzthaten des gottbegnadeten Sängers in München, Weimar, Bayreuth, Leipzig, Berlin zu erzählen wusste, so war man endlich fast unwillig auf den spröden Künstler: Warum meidet er consequent die Kaiserstadt an der Donau, warum trägt ein Meister des Vortrages, der sich das kühle Berliner Publicum (bei den „Nibelungen“-Aufführungen von 1881) im Sturm erobert, Bedenken, sich bei den für das wahrhaft Grosse so leicht entzündlichen Wienern neue Lorbeeren zu holen? Wenn er nur nicht zu lange zögert, wenn er nur nicht erst dann bei uns erscheint, nachdem die unerbittliche Zeit den wahren Schmelz seiner seltenen Stimme abgestreift, derselben die Kraft und Tragfähigkeit genommen, welche in unserem in abnorm grossen Dimensionen angelegten Hofoperntheater leider zu einem durchschlagenden Erfolg unentbehrlich sind!

Beinahe schienen Vogl's erste Wiener Opern-Debuts — am 1. Juni als Lohengrin und am 4. Juni als Tristan, noch mehr aber sein Florestan im „Fidelio“ die soeben erwähnten Befürchtungen zu rechtfertigen. Man bewunderte die bis ins kleinste Detail vollendete, von der höchsten Intelligenz und der edelsten Empfindung getragene Darstellung, welche dem Sänger und dem Schauspieler zu gleich grosser Ehre gereichte, aber man vermisste an gewissen Kraftstellen, wo eine ungewöhnliche gesangliche Steigerung in Anspruch genommen wird, die durchdringende Wucht der Stimme (über die z. B. Hr. Winkelmann verfügt) und selbst den noch von Vogl's Oratorienleistungen her in bester Erinnerung stehenden überaus sympathischen Klang des Organs.

Als auch ich — in meiner Eigenschaft als Musikreferent eines grösseren politischen Blattes Wiens — bei enthusiastischer Anerkennung der ausserordentlichen spirituellen Vorzüge mit dem Bedauern über die anscheinende Abnahme der Mittel des grossen Künstlers nicht zurückhielt, ein Umstand, der wirklich zu der Vermuthung verleiten könnte: als wäre der treffliche Gast thatsächlich etwas zu spät vor unserem Opernpublicum erschienen, erhielt ich von Hrn. Vogl einen äusserst liebenswürdigen Brief, in welchem er u. A. wörtlich Folgendes sagt: „Bei keinem meiner vielen Gastspiele hatte ich noch solches Missgeschick, immer schlecht disponirt zu sein, wie hier. Ihr Hören war ganz richtig*), darum aber ist der schlecht disponirte Sänger der unglücklichste aller Sterblichen. Ich hoffe übrigens, bei meiner Wiederkehr Sie überzeugen zu können, dass Heinrich Vogl jetzt mehr und eine biegsamere Stimme besitzt, als vor zehn Jahren als Anfänger.“

Und wirklich — ein gütiges Geschick bestätigte Vogl's von Manchem wahrscheinlich als zu optimistisch angezweifelte Meinung über seine Stimmmittel noch früher, als der Künstler es verhoffte, nämlich bei seinen zwei letzten Gastdarstellungen, dem Siegfried und einer Reprise des Lohengrin (Vogl's Abschiedsleistung am 15. Juni).

Den Siegfried sang und spielte Vogl wie verjüngt und mit einer so hinreissenden (namentlich musikalischen) Meisterschaft, dass das Publicum wie unter einem Zauberbann stand und nach den Actschlüssen in lautestes Entzücken ausbrach. Ich konnte mir, aufrichtig gestanden, gerade diese wundervolle Leistung Vogl's, bevor sie mir in greifbarer Realität gegenüber stand, nicht recht denken, es fehlte mir an dem Darsteller von Haus aus die Heldengestalt, welche anderen berühmten Wagner-Sängern verliehen und die Einen, wenn so ein gewaltiger Recke, wie etwa Jäger, Winkelmann, Unger oder Niemann die Bühne betritt, sofort zu dem Ausrufe drängt: Das ist der geborne Siegfried! Aber wie wusste Vogl meine Zweifel zu zerstreuen, wie wuchs er in seiner herrlichen Siegfried-Interpretation selbst körperlich über sein normales Maass hinaus! Die begeisterte Schilderung über Vogl's Siegfried-Leistung in Berlin, welche ich in No. 21 des 12. Jahrganges unseres „M. W.“ las, und wo es u. A. heisst: „Das war eine Darstellung aus Einem Gusse, da störte kein einziges Detail, für jeden Zug der Partie fand der wundervolle Sänger den adäquaten Ton und Ausdruck, jede Empfindungs- und Gefühls-Nuance ergab sich mit überzeugendster Natürlichkeit, man hätte in jedem Moment darauf schwören können, so und gerade so muss sich der Dichter-Componist seinen Jung-Siegfried gedacht haben“ .... könnte ich nur Wort für Wort unterschreiben. Um nicht ungerecht zu erscheinen, möchte ich wohl freilich gleich hinzusetzen: dass uns in dramatischer Hinsicht eine gleich überwältigende Darstellung des Siegfried bereits von Hrn. Jäger geboten worden war. Aber wie schlägt Vogl Hrn. Jäger als Sänger! Wenn man bei Jäger nicht sicher war, nicht am Ende durch einen falschen Einsatz oder sonst einen musikalischen Lapsus recht unsanft aus der poesievollsten Stimmung herausgerissen zu werden, so überlässt man sich dagegen Vogl's Meistergesang mit der vollen Beruhigung, dass diesem durchgebildeten Kunstsänger absolut Nichts misslingen könne.

Und so war es auch am 13. Juni! Das zahlreiche in der Partie des Siegfried enthaltene entzückend melodische Element (ich erinnere z. B. an die Stelle „Es sangen die Vöglein so selig im Lenz“ oder „Aus dem Wald weg in die Welt ziehn“ — von den prächtigen Schmiedeliedern und dem herrlichen Zwiegesang nach Erweckung der Brünnhilde ganz zu schweigen) ist dem Wiener Publicum erst durch Vogl's Wiedergabe in seiner ganzen strahlenden Schönheit so recht aufgegangen.

---

*) Ich hatte nämlich in meinen Referaten unwillkürlich Vergleiche zwischen des Künstlers jüngsten Wiener Leistungen und seiner unvergesslichen Münchener Tristan-Interpretation von 1872, seinem prächtigen Siegmund (bei der überhaupt ersten Aufführung der „Walküre“ am 26. Juni 1870 in München) und seinem unübertrefflichen Loge (1876 in Bayreuth) angestellt.

Und doch trug Vogl diese Stellen nicht etwa arienhaft, mit dem Publicum coquettirend („Ach nun kommt einmal etwas für das Ohr!") nach älterer Opern-Manier vor, sondern Musikalisches und Dramatisches deckten sich auch hier in idealster Weise, man hatte die Empfindung, dass eben nur durch diesen zur eindringlichsten Geltung gekommenen melodischen Zauber der dramatische Moment selbst tief innerlichst unserem Gefühle

aus eigener Erfahrung, kann mir aber durchaus nicht vorstellen, dass diese so viel gerühmte Leistung jener der Frau Sucher irgendwie überlegen sein sollte. Im Gegentheile: ich wüsste meinen von Frau Sucher's ideal-schöner Interpretation im 3. Acte des Siegfried empfangenen Eindruck nicht treffender zu bezeichnen, als indem ich nun auch noch folgende Worte Ihres vortrefflichen Berliner Berichtes hersetze: „Wie erregte

Heinrich Barth.

vermittelt worden sei.*) Wenn es in dem eben erwähnten Berliner Bericht aber weiter hiess: „In gleicher enthusiastischer Weise können wir uns über die Brünnhilde der Frau Vogl äussern, sie war es wie kaum eine andere werth, von einem Siegfried-Vogl erweckt zu werden", — so passt auch diese Bemerkung überraschend genau auf die uns in Wien jüngst gebotene Brünnhilde-Darstellung, wenn statt der Worte: Frau Vogl — Frau Sucher gesetzt wird. Ich kenne Frau Vogl's Brünnhilde nicht

sie schon durch ihre herrliche Erscheinung und ihr stummes Spiel, noch bevor sie die Töne zur jubilirenden Begrüssung des leuchtenden Tages fand, die vollste Sympathie und wie herrlich war sie dann, als sie mit süssem Munde den Empfindungen ihres vollen Innern Ausdruck gab, von der Freude ihres Erwachens an bis zum beseligten und beseligenden Aufschrei der liebevollen Hingabe an ihren Erwecker, wie entzückend, unvergleichlich gestaltete sich unter solchen Umständen der Liebeszwiegesang der Beiden!" — Mir aus der Seele gesprochen: es ist, als habe der Berichterstatter Frau Sucher und Hrn. Vogl in jener unsterblich erhabenen Scene der „Nibelungen"-Trilogie am 13. Juni zu Wien gehört und gesehen.

(Fortsetzung folgt.)

*) Bezeichnend für das Kunstverständniss des bekannten Kunstschwätzers in der „N. Fr. Pr." ist das Verdict, das dieser Herr mit einem witzig sein sollenden Hieb auf das Werk über den Münchener Gesangsmeister in Folgendem abgibt: „Die kurzen Phrasen dieser Naturburschenrolle kommen dem Künstler ungemein zu Statten, dessen Stimme für den getragenen Gesang durchaus ungeeignet ist."— Was Dümmeres und Frecheres hat Hr. Vogl wohl kaum über seine Künstlerschaft vernommen! D. Red.

Berichte.

Bern, 11. Juni. Gegen Schluss der Saison drängte noch ein Concert das andere; in bunter Reihe wechselten: Soiréen für Kammermusik (Concertmeister Jahn und Genossen) mit Concerten der Musikgesellschaft (Reichel), der Liedertafel (Munzinger) und des gemischten Chors Caecilien-Verein (Reichel) ab. Von weitaus grösster musikalischer Bedeutung für Bern war das Auftreten Eugen d'Albert's im 6. Abonnementconcert. Der geniale Künstler trug das Dmoll-Clavierconcert von Rubinstein, ferner Solonummern von Chopin vor und hinterliess einen unbeschreiblichen, nachhaltigen Eindruck. Kurz nach d'Albert entzückte Teresina Tua unser Publicum durch die Wiedergabe des Gmoll-Violinconcertes von M. Bruch und kleinerer Stücke von Ries, Wieniawski und Sarasate. Unser vorzüglicher Concertmeister Hr. Carl Jahn brachte das schöne, ungemein interessante und prächtig instrumentirte Violinconcert in Cdur von Moszkowski zu Gehör und gewann hierdurch sofort unser Publicum für diese Novität. Als Sängerinnen hörten wir Frl. Marianne Brandt und Frl. Dyna Beumer. Beide erzielten hier wie überall durchschlagenden Erfolg. Zu bemerken ist noch, dass die Wahl der von Frl. Brandt vorgetragenen Lieder von Schumann und Schubert eine bedeutend bessere war, als letztes Jahr im 1. Abonnementconcert. Hr. Carl Monhaupt, unser guter Solovioloncellist, trug ein Violoncellconcert von Lindner vor, eine Composition, welcher wir nur wenig Geschmack abgewinnen konnten. Von Orchesterwerken hörten wir die herrliche 7. Symphonie von Beethoven ausserordentlich gut vorgetragen, während wieder andere Leistungen, wie z. B. die dritte „Leonoren"-Ouverture, Viel zu wünschen übrig liessen.

In einer der drei Soiréen für Kammermusik spielte Frl. Hedwig Arnold die recht schwierige Claviertransscription der Gmoll-Phantasie und Fuge für Orgel von Bach und löste ihre Aufgabe zu vollster Befriedigung; die talentvolle Pianistin bekundete beim Vortrag dieser Composition eine treffliche Schule, sowie ein feines Musikverständniss. Als überaus gelungene Leistungen unseres Streichquartetts mögen die Vorträge des grossen Bdur-Streichquartetts Op. 130 von Beethoven und des reizenden Gdur-Quartetts Op. 18, No. 2, vom nämlichen Meister erwähnt werden.

Die Hauptnummer des Liedertafel-Concertes sodann bildete die farbenreiche, ungemein packende Composition „Das Thal des Espingo" von J. Rheinberger; die Ausführung gelang vortrefflich. Ein Novität von Wilh. Sturm, „Roland's Horn", zeigte uns den Componisten von einer überaus vortheilhaften Seite. Ganz eigenartig, was Erfindung betrifft, und originell in der Arbeit erschien uns „Hymne an Hertha", eine a capella-Composition für Männerchor von Kunz. Schöne Abwechselung brachten die Vorträge unseres Tenors Hrn. Max Lips und des kleinen gemischten Munzinger-Chores. Dieser kleine Verein, der über vorzügliches Stimmmaterial verfügt, concertirte letzter Tage im hiesigen Münster. Die Vorträge von Compositionen eines Nanini, Palestrina, Arcadelt und M. Haydn gehörten zum Schönsten, was wir hier in Bern noch genossen haben. Im nämlichen Concert trug Hr. Rud. Kradolfer mit guter Technik und musikalischem Verständniss das grosse Cmoll-Praeludium von Bach vor; Hr. Musikdirector Munzinger spielte zwei Arrangements von Mozart und Händel.

Am 5. und 8. April schliesslich führte der Caecilien-Verein Haydn's „Schöpfung" mit Frl. O. Blotnitzky und den HH. Lips und Burgmeier als Solisten auf. Das Werk ging gut und ohne Störung in Scene; namentlich war es Frl. Blotnitzky, die wesentlich zum guten Gelingen der ewig jungen „Schöpfung" Haydn's beigetragen hat.

Und so wären wir denn am Ende unserer heurigen Concertsaison, die ungewöhnlich reich an musikalischen Genüssen war, namentlich wenn wir noch in Erwägung ziehen, dass ein recht befriedigendes Opernpersonal in unseren Mauern weilte. Wir hatten für unsere kleinen Verhältnisse und geringen Mittel treffliche Vorstellungen der „Carmen" von Bizet, des „Fidelio" von Beethoven und besonders der „Lustigen Weiber von Windsor" von Nicolai. — Möge nur auch der Sinn für gute, namentlich für gute neuere Musik bei uns immer mehr und mehr geweckt werden, damit auch wir Aufführungen erleben können, wie sie in Basel und Zürich seit geraumer Zeit nicht mehr zu den Seltenheiten gehören! — *x.*

Dresden. Gleichwie die 1. Hälfte der Uebungsabende des Tonkünstlervereins, über welche in No. 4 dieses Jahrgangs berichtet wurde, bot auch die später folgende viel Interessantes und Neues. Die statutengemässe Zahl derselben fand mit dem 12. Uebungsabende am 19. März ihren Abschluss, während der 4. (letzte) Productionsabend am 16. April statt hatte. An diesen neun Abenden waren die Classiker mit erstmalig aufgeführten Werken begreiflicherweise nur wenig vertreten, da der Verein von Anfang seines Bestehens her gerade diese zu möglichst oftmaliger Vorführung gewählt hat. Nur eine Sonate (Bdur) für Violoncell und Piano, von F. Grützmacher nach einem nachgelassenen Duo für Fagott und Violoncell von Mozart in feinsinniger Weise bearbeitet, war das bezügliche Novum des 10. Uebungsabends (HH. Hess und Grützmacher). Am 2. Productionsabend gelangte ebenfalls durch vorgenannte Herren eine nach dem Originale für Viola da Gamba und Cembalo von demselben Herausgeber für Pianoforte und Violoncell bearbeitete Sonate von C. Ph. Em. Bach zur Aufführung. Haydn war durch das Dmoll-Streichquartett (HH. Jäger, Brückner, Schmid und Nusser, eine für den Verein neue Zusammenstellung), Mozart ausserdem durch die Bdur-Serenade, componirt 1780, für je zwei Oboen, Clarinetten, Bassethörner und Fagotts, vier Waldhörner, Violoncell und Contrabass (HH. Beck, E. Baumgärtel, Demnitz, Pfennigsdorf, Kötzschke, Förster, Hübler, Müller, B. Franz, Krasselt, Bräunlich, Strauss, Stenz und Rüdiger), Beethoven durch die liebenswürdige Serenade (Op. 8, Ddur) für Violine, Bratsche und Violoncell (HH. Medefind, Göring und Böckmann), Händel durch das Gmoll-Concert für Oboe und Streichinstrumente (Hr. Wolf und Mitglieder der kgl. Capelle unter Direction des Hrn. Riccius) vertreten. Von F. Schubert kamen ausser den prächtig von Hrn. Hildach gesungenen und von Hrn. Prof. Dr. Wüllner begleiteten Liedern „Die Liebe hat gelogen", „Die Stadt" und „Die Forelle" noch das Forellen-Quintett (HH. Hess, Blumner, Wilhelm, Nusser und Rüdiger) und das Cdur-Streichquintett Op. 163 (HH. Feigerl, Coith, Wilhelm, Böckmann und C. Hüllweck) zu wiederholter Ausführung. Als Vorfeier des Geburtstages des Altmeisters Spohr war für die Aufführung am 3. Productionsabende dessen Cdur-Notturno für Harmonie- und Janitscharenmusik Op. 34 gewählt worden und verfehlte nicht, auf Grund der vorzüglichen Ausführung durch Mitglieder der kgl. Capelle unter Leitung des Hrn. Hofrath Schuch, einen ungetheilten Beifall zu erzielen. Von C. M. v. Weber kam das Duo concertant für Pianoforte und Clarinette Op. 48 (HH. Joh. Schubert und Demnitz) zu Gehör, während durch denselben Pianisten in Gemeinschaft mit Hrn. H. Scholtz Andante und Variationen für zwei Pianoforte Op. 46 von R. Schumann, am 4. Productionsabende desselben Meisters Es dur-Clavierquartett (HH. Kirchner, Feigerl, Wilhelm und Böckmann) und am 10. Uebungsabende dessen Es dur-Clavierquintett (HH. Hess, Wolfermann, Coith, Wilhelm und Stenz) zur Reproduction gelangten. Die Variations concertantes für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn (HH. Höpner und C. Hüllweck) fanden recht beifällige Aufnahme. In überwiegender Anzahl waren die Werke zeitgenössischer Componisten an diesen Abenden vertreten, und zwar in grösseren zu erstmaliger Aufführung gelangenden Ensembles durch ein Nonett (Fdur, Manuscript) für Violine, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von F. Lachner (HH. Lauterbach, Wilhelm, Bürchl, Damm, Bauer, Beck, Demnitz, Hübler und Stein), ein interessantes und feingearbeitetes Werk, welches durch seine vorzügliche Gesammtausführung excellirte, sowie durch ein zweites Manuscript-Nonett (Es dur) für Flöte, Oboe, je zwei Clarinetten, Hörner und Fagotte und Contrabass von Th. Gouvy (HH. Bauer, Beck, Demnitz, Kaiser, O. Franz, Ehrlich, Tränkner, Strauss und Rüdiger), welches, wie das Lachner'sche viersätzig, durch piquante und effectvolle Instrumentation und in seinen beiden Mittelsätzen durch moderne Schreibweise zu fesseln wusste. (Die Wiederholung des Werkes am 4. Productionsabende zeigte eine Aenderung in der Besetzung, da für Hrn. Tränkner Hr. Bräunlich eintrat.) Ebenso errang ein „Waldserenade" betiteltes Werk (Adur, Op. 33) für zwei Flöten, zwei Violen, Violoncell und Harfe (HH. Bauer, Schwarz, Göring, Wilhelm, Stenz und Frl. Ziech) von Edmund Zillmann kraft geschickt verwendeten Wechsels in der Stimmung und der Frische der Erfindung beifällige Aufnahme. Von Ensembles mit Pianoforte kamen erstmalig zu Gehör ein Quintett (Op. 70, Cmoll) von S. Jadassohn (HH. Schmole, Feigerl, Coith, Wilhelm und Böckmann), welches sich vorzüglich in seinen beiden letzten Sätzen als recht effectvoll erwies, ferner eine Serenade für Clavier, Clarinette und Violoncell (Op.

24) von Emil Hartmann in Copenhagen (HH. J. Schubert, Demnitz und Grützmacher), ein in der Klangwirkung sehr hübsches Werk. Die temperamentvolle A moll-Clavier-Violinsonate Op. 19 von A. Rubinstein erfuhr eine äusserst fein ausgearbeitete Wiedergabe (HH. Scholtz und Lauterbach). Ebenso bot die Clavier-Violoncellsonate (C moll, Op. 32) von Saint-Saëns (HH. J. Schubert und Bürchl) namentlich im Mittelsatze den Spielern eine dankbare Aufgabe. Von diesem französischen Meister kam auch noch eine sehr interessante fünfsätzige Suite für Violoncell und Pianoforte (HH. Stenz und Höpner) erstmalig zu Gehör, während von dem Vereinsmitgliede Hrn. C. Hüllweck Air et Gavotte für Violoncell und Pianoforte (der Componist und Hr. Höpner), ebenfalls erstmalig vorgeführt, wohlverdienten Beifall erntete. Auch die Gesangvorträge waren diesmal reicher bedacht. So wurden von Hrn. v. Krieter (Begleitung Hr. Hess) „Der Asra" v. Rubinstein, „Verlorene Liebe" v. G. Böttcher und „Gesang Jung Werner's" von H. Brückler, von Hrn. Gudehus (Begleitung Hr. Krantz) „Wo sich am Rheinstrom" und „Im Frühling", zwei wirkungsvolle Lieder von O. Wermann, und „Frühlingsgedränge" von E. Krantz, von Hrn. Jensen (Begleitung Hr. Krantz) „Komm zum Garten" von A. Jensen, „Ich glaubte, die Schwalbe" von C. Grädener und „Elvershöh" v. C. Löwe in den Uebungsabenden vorgetragen und seitens der Zuhörerschaft mit grossem Beifall aufgenommen, während einen wirklich grossartigen Erfolg Hr. Hildach (Begleitung Hr. Dr. F. Wüllner) mit drei zum ersten Male am 4. Productionsabende gesungenen Liedern von F. Wüllner („Wenn du dein Haupt", „Bräutlein meiner Seele" und „Thu nicht so spröde") erzielte, denen selbst Se. Maj. der König seinen Beifall zollte. Die Ehre des Besuchs der Vorführungen wurde dem Vereine seitens Sr. Maj. im abgelaufenen Vereinsjahre drei Mal zu Theil, woraus das grosse Interesse unseres kunstliebenden Monarchen für den Verein und seine Bestrebungen am besten zu ersehen ist. In der Generalversammlung am 26. Mai, welcher diesmal die Neuwahl des Vorsitzenden, des Schatzmeisters, des Bibliothekars und des Ausschusses oblag, wurde dieselbe durch Wiederwahl der bisherigen Vorstandsmitglieder erledigt, sodass Prof. Fürstenau wiederum auf zwei Jahre die Führung des Vereins übernommen hat. Möge diese Neuwahl dem erprobten Präsidenten ein Zeichen der grossen Dankbarkeit sein, welche ihm der Verein für seine so geschickte und bewährte Leitung schuldet. Die unlängst ausgegebenen revidirten Statuten enthalten manche Klärung der bisherigen Bestimmungen. Die Zahl der Mitglieder beziffert sich am Ende dieses Vereinsjahres auf 487, von denen 211 ordentliche, 268 ausserordentliche und 22 Ehrenmitglieder (14 davon in der Zahl der ordentlichen inbegriffen) sind. —

Den bisherigen grösseren öffentlichen Aufführungen in Gestalt von Soiréen für Chorgesang a capella hat das Directorium des kgl. Conservatoriums für die Zwecke des Patronatvereins dieses Institutes im Laufe der verflossenen Concertsaison noch zwei Orchester-Abende beigefügt. Der erste derselben am 21. Jan. brachte durch das Schülerorchester in erstmaliger Aufführung J. Raff's nachgelassene fünfsätzige Italienische Suite, ein ebenso glänzendes, als wirkungsvolles Werk. Dieser folgte Mendelssohn's Musik zum „Sommernachtstraum" mit dem verbindenden Texte von Vincke (Hr. Zeischke, Schüler des Hrn. Oberregisseur Marcks). Das Orchester und der Frauenchor als specielle Classen des Hrn. Dr. Wüllner, wie auch die Gesangssolisten (Frls. Hoschke und Rockstroh aus der Classe des Hrn. Hildach) leisteten in diesen schwierigen Aufgaben Vorzügliches. Nicht weniger war die Tüchtigkeit der Ausführung am zweiten Orchesterabende, einer Nachfeier des Geburtstages Sr. Maj. des Königs Albert, zu ersehen. Nach Hauptmann's weihevollem „Salvum fac regem" (die oberste Chorclasse) kamen im ersten Theile die Chöre und die Zwischenacte zu Mozart's Drama „Thamos, König in Egypten" mit verbindendem Texte von Vincke (Frl. v. Querfurth aus der Classe des Hrn. Hofschauspieler Jaffé) durch die beiden obersten Chorclassen, die Soli durch Frls. Walter und Sievert, Hrn. Mann (Classen des Hrn. Prof. Scharfe) und Hrn. Ojanpera (Classe des Hrn. Hildach), sowie das Schülerorchester zu Gehör. Der zweite Theil bot für dieses junge Orchester eine bedeutende Aufgabe, da neben einem ansprechenden Manuscriptwerke, einer Serenade von E. E. Taubert, das grossartige Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern" zur Ausführung gelangte. Dass unter Dr. Wüllner's Leitung dieselbe zu einer echt künstlerischen Leistung werden musste, war nicht anders zu erwarten, und so bot gerade dieser Abend einen hohen Genuss, welcher durch reichen Beifall belohnt wurde. In gewohnter Vortrefflichkeit kamen in der 2. Soirée für Chorgesang a capella-Werke von J. S. Bach (doppelchörige Motette „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf"), Mich. Haydn, G. A. Perti, J. Eccard, Mendelssohn, J. L. Hasler, D. Friederici, G. Vierling (sechsttimm. römischer Pilgergesang a. dem 7. Jahrh.), H. Kössler und R. Schumann zu Gehör. Als Instrumentalist trat diesmal Hr. Brodsky aus Leipzig mit J. S. Bach's Chaconne und dem Adagio aus dem 9. Concert von L. Spohr auf, freilich hatte er durch die Wahl des ersten Stückes einen etwas schweren Stand, da dasselbe hier bereits ausser von anderen Virtuosen seine Ausführung öfters durch Hrn. Prof. Rappoldi in vollkommenster Weise erfuhr und diese zum Vergleich heraus forderte.*) Auch diese Production der Schüler des kgl. Conservatoriums unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner war ein Beweis der vorzüglichen Organisation, welcher sich das Institut zu erfreuen hat, um seine Zöglinge zur wahren Kunst heranzubilden.

E. W. S.

Concertumschau.

Aachen. Conc. zum Besten eines Denkmals für den verstorbenen städt. Musikdirector Breunung unter Leit. des Hrn. Kniese am 8. Juni: C moll-Ouvert. v. F. Breunung, „Das Paradies und die Peri" v. Schumann (Solisten: Frl. Eick a. Cöln, Frauen Koch-Bossenberger u. Goldstein, HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Planck a. Mannheim u. zwei ungen. Damen).

Bonn. Geistl. Conc. des Evangel. Kirchenchors (Köhler) am 27. Mai: „Benedictus" f. Sopransolo, Chor u. Org. a. Op. 80 v. F. Kiel, Chöre v. Goudimel, Palestrina, Hasler, Anerio und S. Bach, Solovorträge des Frl. Häbermann a. Cöln (Ges.) u. der HH. Köhler (Orgel, G dur-Son. u. A. m. v. S. Bach u. Praelud. u. Fuge in A moll v. Alb. Becker) u. Berzon a. Cöln (Violine, Adagio relig. v. Alb. Becker etc.).

Breslau. 7. Schles. Musikfest unt. Leit. der HH. Prof. Dr. Schaeffer v. hier u. Deppe a. Berlin: 1. Conc. (15. Juni): Oratorium „Der Fall Jerusalems" v. M. Blumner (unt. Leit. des Comp. u. solist. Mitwirk. der Frau Pierson a. Dresden, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Dierich a. Weimar u. Betz a. Berlin). 2. Conc. (16. Juni): E dur-Symph. v. Hochberg, Ouv. zu „Alfonso und Estrella" v. Schubert, „Christoforus" für Soli (die obengen. Solisten), Chor u. Orch. v. Rheinberger, Psalm 100 f. Chor, Altsolo (Frl. Spies) u. Orchester v. S. Jadassohn, Solovorträge der Frau Pierson u. der HH. Dierich u. Betz. 3. Conc. (17. Juni): Ouvert. zum „Käthchen von Heilbronn" v. Em. Naumann, Chorlieder „Heimkehr", „Kalte Nacht", Tanzlied u. „Frühling" v. J. Schaeffer, Chor „Frohlocket mit Händen" a. Blumner's Orator. „Der Fall Jerusalems", Solovorträge der Frau Pierson (Arie v. Verdi [!], „Kobold" v. Reinecke, „Zwiegesang" [m. oblig. Viol. = Hr. Petri a. Leipzig] v. Reinh. Becker und „Morgens als Lerche" v. Hochberg), des Frl. Spies („Gelb rollt" v. Rubinstein, Venetian. Seren. v. Bruch etc.) u. der HH. Dierich, Betz, d'Albert (Clav., Es dur-Conc. v. Beethoven, Barcarole u. Etude v. Rubinstein etc.) u. de Ahna a. Berlin (Viol., 1. Conc. v. Bruch unter Leitung des Comp.).

Chicago. Conc. des Pianisten Hrn. Liebling unt. Mitwirk. des Frl. Cross (Ges.) u. der HH. Lewis, Allen u. Eichheim (Streicher) am 17. April: Clavierquartett Op. 16 v. Beethoven, Clav.-Violinson. Op. 8 v. Grieg, Vocal- u. Claviersoli.

Cöln. Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss) im Mai: Symphonien v. Mozart (Es dur), Haydn (Es dur) u. Wüerst (preisgekrönte), Ouverturen v. Mendelssohn, Cherubini und Rheinberger („Demetrius"), Balletmusik a. „Rosamunde" v. Schubert, Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven, Claviercompositionen zu vier Händen v. I. Seiss (Walzerphant.) und Edv. Grieg (Norweg. Tänze).

Gotha. 9. Conc. des Musikver. (Tietz): A moll-Symph. u. „Walpurgisnacht" (Solisten: Frl. Kümmel u. HH. Lindenlaub u. Irrgang) v. Mendelssohn, „Nänie" v. Brahms.

Kiel. 3. Geistl. Conc. des St. Nicolaichors (Först): Chöre v. Silcher, A. Keller („Ave virgo"), M. Hauptmann, Beethoven, Klein u. Bortniansky, F moll-Phant. f. Org. zu vier Händen v. Mozart (HH. Borchers u. Keller), BACH-Fuge f. Org. v. Liszt (Hr. Keller).

---

*) Bei ebenbürtigen Meistern kann doch nicht von einem „schweren Stand" die Rede sein? D. Red.

Leipzig. Conc. des Pianisten Hrn. H. Mansfeldt aus San Francisco unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Friedheim a. Weimar im Saale Blüthner am 22. Juni: Gmoll-Conc. v. Mendelssohn, Concertsätze v. Raff u. Weber, 10. Rhapsodie, „Waldesrauschen", Ungar. Sturmmarsch u. Ungar. Phant. v. Liszt, Mel. u. Tarantelle v. Rubinstein, Pensée poétique v. Boscovitz etc.

Middelburg. Musikfest zur Feier des 50jähr. Bestehens des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning" (Cleuver) unter gesangsolist. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf u. der HH. Litzinger v. ebendaher u. Messchaert a. Amsterdam: 1. Conc. (16. Mai): Ouvert. v. W. R. Ceulen, „Die Schöpfung" v. Haydn. 2. Conc. (17. Mai): 7. Symph. von Beethoven, „Zauberflöten"-Ouvert. v. Mozart, Psalm 114 v. Mendelssohn, „Schön Ellen" v. Bruch, Gesangsoli v. Wagner (Liebeslied a. der „Walküre"), Brahms (Wiegenlied) u. A.

Milwaukee. Great Musical Festival des Arion Musical Club unt. Leit. des Hrn. Th. Thomas u. gesangsolist. Mitwirkung der Frls. Winant u. Juch, der Frau Materna u. der HH. Winkelmann, Remmertz u. Scaria am 13. u. 14. Juni: Ouverturen v. Goldmark („Sakuntala") u. Beethovon (No. 2 zu „Leonore"), „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Fragmente a. dem „Stabat mater" v. Dvořák, a. der „Schöpfung" v. Haydn, „Oberon" v. Weber u. „Tannhäuser", „Lohengrin", den „Meistersingern", „Tristan und Isolde" und der „Walküre" von Rich. Wagner.

Mülhausen i. E. 71. Conc. der „Concordia" (Ehrhart): „Magnificat" f. Chor, Soli (Frls. Monkowska u. Buhl und Hr. Ecuyer) u. Streichorch. v. Durante, „Requiem für Mignon" für Chor, Soli (Frls. Dietz, Monkowska u. Buhl, Frau Goetz u. ungen. Herren) u. Clav. v. Rubinstein, „Mirjam's Siegesgesang" f. Solo (Frau Goetz), Chor u. Clav. v. Schubert, Spinnerlied a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Dmoll-Conc. f. drei Claviere v. S. Bach (Frau Herrmann-Bornand, Frl. Bloesch u. Hr. Ehrhart), Gesangvorträge des Hrn. Becker a. Lyon (u. A. „Extase" v. H. Salomon).

New-York. Letztes Pianoforte Recital des Frl. Hel. Hopekirk mit Compositionen von Schubert, Bach, Henselt, Schumann, Mendelssohn, Beethoven, Chopin u. Scharwenka.

Oldenburg. Conc. des St. Lamberti-Kirchenchors (Kuhlmann) am 20. Mai: Chöre v. Mendelssohn, Löwenstern-Riegel, Palestrina, Schubert, Haydn u. Möhring („Frohlocket, ihr Völker" u. „Hoch thut euch auf"), Solovorträge des Frl. Holzborn a. Bremen (Ges.) u. der HH. Kuhlmann (Org., Praelud. u. Fuge in Cdur v. S. Bach u. Adagio v. Rheinberger) u. Eckhold (Viol., Son. v. Tartini u. Adagio v. Rietz).

Pawlowsk b. St. Petersburg. 3. u. 4. Symph.-Conc. unter Leit. des Hrn. Hlawatsch: 8. Symph. v. Beethoven, 4. Suite v. Massenet, Ouverturen v. Gade („Im Hochland"), Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Schubert („Fierrabras") u. Balakireff (üb. russ. Motive), „Kamerinskaja" v. Glinka, Phant. üb. finnländ. Motive v. Dargomysky, 2. Slav. Rhaps. v. Dvořák, Span. Tänze v. Moszkowski, Violinvorträge des Hrn. Dessau (Mel. v. Kretschmer, Romanze v. Svendsen, Cavatine von Raff u. „Gondoliera" v. Ries) etc.

Quedlinburg. Geistl. Conc. des Allgem. Gesangver. am 11. April: Cmoll-Requiem v. Cherubini, Chöre v. Mendelssohn, Bertoni, Mozart u. Brahms (a. dem Deutschen Requiem), Psalm 62 f. Sopransolo v. Alb. Becker.

Salzburg. 3. Abonn.-Conc. des „Mozarteums" (Hummel): Sinfonietta f. Blasinstrumente v. Raff, Seren. f. Streichorch. v. Tschaïkowsky, Quint., 1. u. 2. Satz, f. Clar. u. Streichinstrumente v. Weber (HH. Hausner, Zinke, Kubena, Hübl u. Schreiber), Clavierconc. v. Mozart (Hr. Gerber).

Sondershausen. 2. u. 3. Lohconc. (Schröder): Symphonien von Beethoven (No. 1) u. Schumann (Esdur), Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouverturen v. Rheinberger („Die Zähmung der Widerspänstigen"), Mendelssohn u. Weber, „Musikalische Dorfgeschichten" v. Edm. Kretschmer, Tarantella „Die Fischerinnen von Procida" v. Raff, Concertstück f. Violine v. Saint-Saëns (Hr. Grünberg), Gesangsscene f. Fl. v. Fürstenau (Hr. Strauss).

Torgau. Conc. des Gesangver. (Dr. Taubert) am 29. Mai: „Frühling" und „Sommer" a. den „Jahreszeiten" v. Haydn.

Weissenfels a. S. Wohlthätigkeitsconc. der Sängerin Frl. v. Wolframsdorff unt. Mitwirk. der Stadtcapelle (Liebing) am 9. Juni: Gdur-Symph. v. Haydn, Ouverturen von Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Wagner („Rienzi") u. Schubert, Gesangsoli v. Viardot-Garcia („Die Sterne"), Franz („Im Herbst"), Ad. Jensen („Frühlingsnacht") u. A., Violinsolo von Lachner (Hr. Kunze).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frau Rosa Papier aus Wien begann ihr sechs Abende umfassendes Gastspiel im Kroll-Theater als Orpheus und setzte es als Fides fort. — **Hannover.** Hr. Richard Sahla, der seit einiger Zeit unserem k. Theaterorchester als Mitglied angehörende vorzügliche Violinvirtuos, ist zum k. Concertmeister ernannt worden. — **Königsberg i. Pr.** Hr. Felix Weingartner, der junge hochtalentirte österreichische Componist, wird n. Winter als 2. Capellmeister an unserem Stadttheater fungiren. — **Philadelphia.** Der belgische Geiger Hr. Ovide Musin hat bei dem Festival am 2. Mai mit dem Beethoven'schen Concert und einer eigenen Composition, Caprice de Concert, einen glänzenden Erfolg davongetragen. Hr. Musin hat in Amerika in 95 Concerten und drei Festivals, denen von Boston, Cleveland und Philadelphia, mitgewirkt und ist für die nächste Saison bereits zu 150 neuen Concerten engagirt. Man stellt ihn in Amerika neben Joachim und Sarasate. — **Rom.** Das Apollo-Theater wird für die nächste Saison in der Person des Hrn. Ferdinand Strakosch einen neuen Impresario erhalten, auf dessen Wirksamkeit man grosse Hoffnungen setzt. Frl. Donadio wird einer der Sterne der Gesellschaft sein, welche von Maëstro Mascheroni dirigirt werden soll. Von neuen Werken nennt man „Hamlet", „Lakmé", „Lohengrin", „Mefistofele" und die Balletts „Coppelia" und „Sylva". — **Weissenfels a. S.** Das Wohlthätigkeitsconcert, welches die Sängerin Frl. Lucie von Wolframsdorff unter Mitwirkung der hiesigen Stadtcapelle kürzlich veranstaltete, war nach gesanglicher, wie instrumentaler Seite höchst anziehend. Vor Allem erfreuten sich die Vorträge der Concertgeberin rauschendsten Beifalls, und mit Recht, da sich in denselben grosse Tragfähigkeit des Tons mit guter Schulung und warmem Verständniss verband. — **Wien.** Frau Sucher aus Hamburg und Hr. Vogl aus München schlossen ihr sensationelles Gastspiel in der Hofoper mit Wagner's „Lohengrin", mit welchem sie es begonnen. Die Hervorrufe der Scheidenden waren kaum zu zählen. Hr. Vogl wird im December d. J. zu fünf- und im Frühjahr n. J. zu fünfzehnmaligem Gastauftreten wiederkommen. In oben erwähnter „Lohengrin"-Aufführung sang Hr. Baumann aus Frankfurt a. M. als zweite Gastrolle den Heerführer und brachte diese Partie zu gutem klanglichen Effect. Der Contract, der Frau Rosa Papier von nächster Saison Hrn. Director Neumann dienstpflichtig gemacht haben würde, ist wieder aufgehoben worden. Das Hrn. Neumann hierfür zu zahlende Poenale beträgt 22,000 ℳ Frau Papier hat nunmehr einen neuen siebenjährigen Contract mit der hiesigen Hofoper abgeschlossen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 51. Juni. „Sei still", Lied v. F. M. Böhme. „Am Johannistag", Lied v. L. Papier. Auferstehungshymne v. J. Rheinberger. Nicolaikirche: 22. Juni. „Zeuch ein zu deinen Thoren weit", Cantate von Th. Weinlig.

Torgau. Stadtkirche: 1. Juni. „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" v. Engel. „Lasset uns frohlocken" v. Neithardt. 2. Juni. „So sind wir nun Botschafter" und „Wie lieblich sind die Boten" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Juni.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 1. Die Stumme von Portici. 5. Der Freischütz. 8. Mignon. 11. Der Postillon von Lonjumeau. 15. Lucrezia Borgia.

Aufgeführte Novitäten.

Bennett (J.), Clavierson. „Die Jungfrau von Orleans". (Würzburg, Conc. des Hrn. Dr. v. Bülow am 7. April.)
Brahms (J.), Akadem. Festouvert. u. Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor m. Orch. (Hamburg, 2. Conc. des Norddeutschen Musikfestes.)
— — Schicksalslied. (Mülheim a. Rh., Conc. des Gesangver. am 27. Mai.)
— — Frauenchöre „Barcarole" u. „Wohin ich geh und schaue" m. Clav. u. zwei Hörnern. (Innsbruck, 5. Mitgliederconc. des Musikver.)
Bruch (M.), Violinconc. (welches?). (Paderborn, 60jähr. Jubiläumsconc. des Musikver.)
Fuchs (A.), Ungar. Suite f. Orch. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 9. Mai.)
Gade (N. W.), „Die Kreuzfahrer" f. Soli, Chor u. Orch. (Trier, 4. Conc. des Musikver.)
Grimm (J. O.), „An die Musik" f. Solo, Chor u. Orch. (Solothurn, 121. Conc. des Caecilien-Ver.)
Henselt (A.), Claviertrio. (Hamburg, Tonkünstlerver.)
Herzogenberg (H. v.), „Deutsches Liederspiel" f. Solostimmen u. gem. Chor m. Clav. zu vier Händen. (Schleswig, 3. Conc. des Musikver. Solothurn, 121. Conc. des Caecilien-Ver.)
Hiller (F.), „Loreley" f. Soli, Chor u. Clav. (Schleswig, 3. Conc. des Musikver.)
Hofmann (Fr. H.), „Der Pilot" f. gem. Chor m. Clav. (Pilsen, Ausserordentl. Conc. der Liedertafel Pilsen am 3. Mai.)
Hofmann (H.), Ouvert. zu „Aennchen von Tharau". (Sondershausen, 1. Lohconc.)
— — Seren. f. Streichorch. u. Fl. (Zweibrücken, Conc. des Caecilien-Ver. am 27. April.)
— — „Das Märchen von der schönen Melusine" f. Soli, Chor u. Orch. (Osnabrück, Conc. des Schmidt'schen Gesangver. am 30. April.)
Jadassohn (S.), Edur-Claviertrio. (Riga, 1. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. Chor, Soli u. Clav. (Mülheim a. Rh., Conc. des Gesangver. am 27. Mai.)
Lalo (E.), Rhapsodie f. Orch. (Zürich, Extraconc. der Tonhallegesellschaft.)
Liszt (F.), „Der nächtliche Zug" f. Orch. u. Esdur-Clavierconc. (Ebendaselbst.)
— — Einleit. u. Kreuzritter-Marsch a. der „Legende von der heil. Elisabeth". (Sondershausen, 1. Lohconc.)
Meyer-Olbersleben, Phantasieson. f. Fl. u. Clav. (Würzburg, Conc. der Liedertafel am 4. April.)
Raff (J.), Waldsymph. (Sondershausen, 1. Lohconc.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouvert. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 9. Mai.)
Rheinberger (J.), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor m. Clav. (Oldenburg, 16. Stiftungsfest des Männergesangver.)
Tschaikowsky (P.), Seren. f. Streichorch. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 9. Mai.)
Volkmann (R.), Fdur-Seren. f. Streichorch. (Trier, 4. Conc. des Musikver.)
Wagner (P.), „Die Mainacht" f. Sopransolo, Chor u. Orch. (Paderborn, 60jähr. Jubelfeier des Musikver.)
Wagner (R.), Quint. a. den „Meistersingern". (Hamburg, 2. Conc. des Norddeutschen Musikfestes.)
— — Rheintöchter-Gesang a. der „Götterdämmerung". (Riga, 1. Aufführ. der Philharm. Gesellschaft.)
Zerlett, Zwei Sätze eines Claviertrios u. „Ständchen" f. Frauenchor m. Clav. (Saarbrücken, 7. Conc. des Instrumentalver.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 25. Hr. Prof. Paulus Cassel und Richard Wagner. Von Dr. R. Sternfeld. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 14. Besprechungen (A. D. van de Weg). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 12. Goldene Sprüche der Pädagogik. Mitgetheilt von H. Germer. — Die Gutenberg-Ausstellung. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Th. Kirchner, Ed. Mertke, R. Strauss, S. Jadassohn, L. Köhler u. A. m.). — Vermischtes.

Le Guide musical No. 24/25. Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über die Tonkünstler-Versamml. in Weimar), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 29. Eléments d'esthétique musicale: Du coloris musical. Von A. Marmontel. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Ein Schritt vom Wege und dennoch kein Fehltritt. Von H. Dorn. — Besprechungen (Dr. H. Riemann, A. G. Ritter, C. Reinecke, H. Spielmann). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 25. Besprechungen (M. Blumner, J. Rheinberger, P. Umlauft, Ad. Wouters, W. de Haan). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 26. Besprech. (Ed. de Hartog). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Brandenburgische Militärmusik um das Jahr 1700. Skizze von A. Kalkbrenner.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 7. Schlesische Musikfest erfreute sich nach dortigen Berichten einer lebhaften Betheiligung seitens des Publicums, namentlich übte das letzte (sogen. Solisten-) Concert eine grosse Anziehungskraft aus.

* Auf Befürwortung des Intendanten des kgl. Theaters zu Hannover Hrn. v. Bronsart hat Se. Majestät der Kaiser genehmigt, dass die weit über 100,000 ℳ betragenden Bestände der bei dem gen. Institut bislang verwalteten Concertcasse dem Orchester behufs Begründung einer Wittwen- und Waisenpensions- und Unterstützungscasse zugewendet werden.

* Der Dresdener Tonkünstlerverein bewilligte gelegentlich seines kürzlich gefeierten 30. Stiftungsfestes 300 ℳ zu dem in Budapest geplanten Robert-Volkmann-Denkmal; gleichzeitig ernannte er Johannes Brahms zu seinem Ehrenmitgliede.

* Zu dem Schwäbischen Sängerbundfest, welches am 13. und 14. Juli in Ulm abgehalten werden soll, haben sich bereits 2600 Sänger angemeldet.

* Nach den „Bayr. Blättern" wird Franz Liszt bei den Proben und Aufführungen der diesjährigen Festspiele zugegen sein. Ergänzend theilen andere Zeitungen mit, dass derselbe das Ehrenpräsidium über die heurigen „Parsifal"-Aufführungen übernehmen werde.

* Von Prof. Julius Stockhausen, dem berühmten Gesangsmeister, wird im Laufe des Sommers bei C. F. Peters in Leipzig eine mit zahlreichem Uebungsmaterial versehene Gesangsmethode erscheinen.

* Das schöne Neue Stadttheater in Leipzig leidet an einem grossen Uebelstand: Es besitzt keine Ventilation und bietet infolge dessen bei warmer oder heisser Witterung einen geradezu entsetzlichen Aufenthalt im Innern. In diesem Sommer hoffte man stark, dass diesem schreienden Uebelstande endlich abgeholfen werden würde, da der Rath der Stadt die Einrichtung der Ventilation beschlossen hatte und Niemand daran zweifelte, dass das Stadtverordneten-Collegium der Rathsvorlage einstimmig beitreten werde. Es kam aber anders, die HH. Stadtverordneten stimmten, angeblich wegen zu hoher Kosten, dem weisen, zeitgemässen Beschlusse des Raths nicht bei, sie ziehen nach wie vor die Schwitzbäder, die ihnen der Musentempel am Schwanenteich unentgeltlich bietet, dem Aufenthalt in gesunder Luft vor. Ein Dresdener Blatt bezeichnet diesen Vorgang mit Recht als einen Zug von Krähwinkelei.

* Im Opernhause zu Frankfurt a. M. waren in der am 1. Juli v. J. begonnenen und am 2. d. M. geschlossenen Saison 46 Abende dem Genius Richard Wagner's gewidmet („Walküre" und „Götterdämmerung" je acht Mal, „Die Meistersinger" sieben Mal etc.), Weber erschien 25, Verdi 17, Meyerbeer 15 und Mozart 13 Mal im Repertoire. Als Novitäten kamen im gedachten Zeitraum Rubinstein's „Makkabäer", Delibes' „Lakmé" und Wagner's „Meistersinger" heraus.

* Hr. Eugen d'Albert hat mit seinem Vortrag des Beethoven'schen Esdur-Concerts die Besucher sowohl des Rheinischen

wie Schlesischen Musikfestes enthusiasmirt und die Presse äussert sich in gleicher Weise über denselben.

* Hr. Frédéric Bucquoy, seit 30 Jahren Flöten-Professor am Conservatorium und 1. Flötist im Stadttheater zu Strassburg i. E., hat den preussischen Kronenorden verliehen erhalten.

Todtenliste. Jean B. Buziau, Violinist und Professor an der Musikschule im Haag, † am 7. Mai, 68 Jahre alt, in Deventer. — Joseph Leloup, Trompetenlehrer am Conservatorium und seit 24 Jahren Mitglied des Theaterorchesters in Strassburg i. E., † in gen. Stadt. — Hippolyte Delafontaine, Gesangsprofessor am Lyceum von Vanves und an den Stadtschulen von Paris, ehem. Capellmeister an der Kirche Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, †, 53 Jahre alt, in Paris.

Berichtigung. In No. 26, S. 318, Sp. 2, 24. Z. v. o. ist Frageverbot- statt Ortrud-Motivs zu lesen.

Briefkasten.

Dr. A. K. in *Q.* Leider wissen wir Ihnen in dieser Angelegenheit keinen Rath zu geben, zumal die Extrazüge überhaupt in Frage stehen.

F. O. in *B.* Wir finden es curios, dass Sie Auskunft über die besten Berliner Clavierfabrikate in Leipzig zu erhalten suchen, statt in Berlin selbst Nachfrage zu halten.

M. B. in *L.* „Anerkennendes Ehrengeschenk", — auch nicht übel.

E. S. in *Dr.* Das Concert mit der Bruckner'schen Symphonie ist vertagt worden und findet vielleicht gar erst im Herbste statt. Wir werden Sie rechtzeitig von seiner Fixirung benachrichtigen.

Anzeigen.

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.
Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.
Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰. Streichorchesterstimmen à 25 ₰.
Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)
Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.
Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.
Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4.50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Gavotte (Adur) f. Pianoforte. ℳ —,60. [511.]

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[512.] **Kataloge gratis und franco.**

Ein tüchtiger Violoncellist

wird für das hiesige Stadttheater gesucht. Gehalt ca. 1200 ℳ Ferien: Juni — September. Reflectirende werden gebeten, sich unter Einsendung von Zeugnissen sofort zu melden bei

Carl Warmuth, kgl. Hofmusikhdl.
Christiania (Norwegen). [513b.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [514.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [515f.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ullrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

In meinem Verlage erschienen kürzlich:

Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert

für

vierstimmigen gemischten Chor

gesetzt von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 35.

Heft I.	*Heft II.*	*Heft III.*
No. 1. Ach herzigs Herz.	No. 5. Die höchste Freud.	No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.
„ 2. Mai-Reigen.	„ 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.	„ 10. All mein Gedanken.
„ 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.	„ 7. Birebaum.	„ 11. Ich armes Maidlein.
„ 4. Lieblich hat sich gesellet.	„ 8. Der Morgenstern.	„ 12. Drei Fräulein.
Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.	Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.	Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)	(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)	(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

[516.]

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Im Verlage von **Albert J. Gutmann** in **Wien** erschien mit Eigenthumsrecht für alle Länder:

Ungarische Suite

für Clavier zu vier Händen

componirt von

Albert Fuchs.

Urtheil Franz Liszt's:

„Hochgeehrter Herr, Ihre **Ungarische Suite** ist ein **vortreffliches, gelungenes** und **wir-**
„**kungsvolles** Werk. Aus dem musikalisch-ungarischen Boden entsprossen, verbleibt sie doch **Ihr**
„Eigenthum, weil darin keine Nachahmungen, noch verbrauchte Floskeln vorfindlich; wohl aber manche
„neue harmonische Wendungen und stets nationales Colorit." [517a.]

Für die Widmung dankt Ihnen,

aufrichtig ergebenst

Budapest, 4. Februar 1883. **F. Liszt.**

Neue Musikalien. [518.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

	ℳ ₰
Bach, Joh. Seb., Instrumentalsatz, Amoll, aus der Cantate „Uns ist ein Kind geboren" für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von P. Graf Waldersee . .	1 25
Bagge, S., Op. 16. Kleine Suite, Emoll, für Clavier und Violine (leicht, Violine in der 1. Lage) über den Namen Hagenbach	4 —
—— Op. 17. Drei Clavierstücke, Amoll, Gdur, Dmoll, in Balladenform	4 —
Berghe, Ph. van den, Op. 24. Pier Lala-Fantaisie, Fismoll, pour Piano	3 20
Götze, Heinrich, Op. 18. Drei Clavierstücke . . . . (No. 1. Wanderlied. — 2. Stille Klage. — 3. Die Werbung.)	2 —
—— Op. 19. Bunte Reihe. 12 kleine Clavierstücke . .	3 25
Hofmann, Heinr., Op. 54a. Zwei Serenaden f. d. Pianof. zu zwei Händen. No. 1. Cmoll. No. 2. Gdur . . . . . à	3 50
—— Op. 69. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Einzelausgabe: No. 1. Bitte. — No. 2. Zuversicht à 75 ₰.	
Huber, Hans, Op. 1. Weihegesang nach dem VIII. Psalm für Chor, Solo, Orgel und Streichquintett. Stimmen	5 50
—— Op. 71. Variationen, Amoll, über einen Walzer von Joh. Brahms für das Pianof. zu vier Händen . . .	4 25
Hüllweck, Carl, Op. 7. Arioso, Fdur, für Violoncell und Orgel (oder Pianoforte)	2 —
Kirchner, Theodor, Op. 71. 100 kleine Studien für Clavier, Heft III, No. 51-75	5 50
Liederkreis, Sammlung vorzügl. Lieder und Gesänge für eine Stimme m. Begl. d. Pianof. Dritte Reihe. No. 255. Hofmann, H., Rathlos, aus Op. 68, Sinnen und Minnen No. 6.	— 50
Reinecke, Carl, Fünf Kinderlieder. Für vier Männerstimmen eingerichtet von Theod. Pfeiffer. Partitur und Stimmen	2 —
No. 1. Morgengebet. Du lieber Gott im Himmel. — 2. Lied des Georg im „Götz von Berlichingen". Es fing ein Knab ein Vögelein. — 3. Dort oben auf dem Berge. — 4. Regenlied. Es regnet, es regnet. — 5. Gebet zur Nacht. Müde bin ich, geh zur Ruh.	
Schepp, H. W., Variationen, Fmoll, über ein Thema von Alex. W. A. Heyblom für das Pianoforte	2 50
Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon. No. 37. Gluck, J. C. v., Ballet aus der Oper „Orpheus und Eurydice"	— 75
Wilhelmj, August, Allegro, Ddur aus dem Militairconcert von Carl Lipinski. Für Violine mit Orchester- oder Pianof.-Begl. frei bearb. Ausg. mit Pianoforte .	4 50

Collection complète des Oeuvres de Grétry.

Publiée par le gouvernement belge.

Livr. II. Lucile. Comédie en un acte mêlée d'ariettes. 16 —

Subscriptionspreis ℳ 12,—.

Mozart's Werke. Gesammtausgabe.

Serienausgabe. — Stimmen.

Serie XIII. **Quintette für Streichinstrumente** No. 1—10
in 5 broch. Bänden . . . . . 24 —
Dieselben in 5 eleg. Originalbänden . . . . . 34 —

Robert Schumann's Werke.

Gesammtausgabe.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Nummernausgabe.

Serie XIII. **Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.**

No. 138. Lieder-Album für die Jugend. Op. 79. Zweite Abtheilung. No. 15—28.

No. 15. Das Glück. Vöglein vom Zweig (zweistimmig). 75 ₰. — 16. Weihnachtslied. Als das Christkind. 50 ₰. — 17. Die wandelnde Glocke. Es war ein Kind. 50 ₰. — 18. Frühlingslied. Schneeglöckchen klingen wieder (zweist.). 50 ₰. — 19. Frühlings Ankunft. Nach diesen trüben Tagen. 50 ₰. — 20. Die Schwalben. Es fliegen zwei Schwalben. (zweist.). 50 ₰. — 21. Kinderwacht. Wenn fromme Kindlein schlafen. 50 ₰. — 22. Des Sennen Abschied. Ihr Matten, lebt wohl. 50 ₰. — 23. Er ists. Frühling läßt sein blaues Band. 50 ₰. — 24. Spinnelied. Spinn, spinn, Mägdlein spinn! (dreist.). 50 ₰. — 25. Des Buben Schützenlied. Mit dem Pfeil. 50 ₰. — 26. Schneeglöckchen. Der Schnee, der gestern noch in Flöckchen. 50 ₰. — 27. Lied Lynceus' des Thürmers. Zum Sehen geboren. 50 ₰. — 28. Mignon. Kennst du das Land. 75 ₰.

Volksausgabe.

No. 502. **Schubert,** Pianofortewerke zu zwei Händen. Band I. Phantasien und kleinere Stücke.	2 50
No. 503. — — Band II. Tänze	2 —
No. 504. — — Band III. Impromptus, Moments musicals	1 50
No. 499/501. **Schumann,** Pianofortewerke. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. 3 Bände à ℳ 6,—.	

Neuer Verlag von

J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

[519.]

Bödecker, Louis, Op. 20. **Serenade** für Horn (oder Violine). Ausgabe für Horn 2 ℳ Ausgabe für Violine 2 ℳ

Bödecker, Louis, Op. 25. **Drei Capriccios** für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Im Verlage von Rieter-Biedermann in Leipzig kam heraus Drei Capriccios für Pianoforte (Op. 25) und Serenade für Horn (oder Violine) mit Begleitung des Pianoforte (Op. 20) von Louis Bödecker. Das letztgenannte Stück ist gern zu leiden, da es die angestrebte Stimmung mit angenehmem Klange und nicht ohne Poesie versinnlicht. Hornbläsern wird es, bei der Spärlichkeit der ihnen zu Gebote stehenden Litteratur, zum erwünschten Concertstücke; das Instrument ist richtig behandelt und die ihm auferlegten Noten bieten darum keine Schwierigkeiten, wenn der Bläser nur über den Anfangsgründen seiner Kunst steht. Die Capriccios für Clavier (Op. 25) verlangen ebenfalls keine grosse, doch eine solide Technik; sie sind saubere und feine, ihren Charakterzug festhaltende kurzförmige Arbeiten, die aber alle einen ernsten Sinn ihres Spielers voraussetzen. („Hamburger Nachrichten" 20. Juni 1884.)

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [520.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 3. Juli 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 28.

Inhalt: Beitrag zum Wagner-Studium. Von Peter Taptikoff-Engelmeyer. (Fortsetzung.) — Biographisches: Heinrich Barth. (Schluss.) — Brief an den Redacteur. (Den übermässigen Sextaccord betreffend.) Von Ernst. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Constantinopel und Mannheim (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Königspsalm von Martin Blumner. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beitrag zum Wagner-Studium.

Von **Peter Taptikoff-Engelmeyer.**

(Fortsetzung.)

Eine neue Frage.

Betrachten wir jetzt die im „Parsifal“ sich kundgebende Lehre von der Sünde: Amfortas, Kundry und Klingsor veranschaulichen uns drei progressive Verhältnisse zwischen Reinheit und Sündhaftigkeit.

Wie Amfortas nur ein einziges Mal der Sünde verfiel, rang Klingsor nur einmal nach dem Heiligen, und wie der Letztere sicher es kein zweites Mal versuchen, so auch der Erstere kein zweites Mal sündigen wird. Klingsor weiss, dass ihm keine Rettung zu erwarten ist, und thatsächlich verdirbt er auch ganz. Amfortas dagegen darf fest auf Erlösung bauen, — die Verheissung ward ihm ja von der Gottheit selber verkündet, — und in der That wird er auch am Ende heil, entsündigt und gesühnt.

In Kundry gewahren wir die mittlere Stufe zwischen den beiden Genannten: in ihr sehen wir ein fortwährendes Ringen mit der Sünde und ein jedesmaliges Unterliegen derselben. Sie besitzt auch eine Art Verheissung, aber unwürdig, Letztere von der Gottheit selber zu vernehmen, muss sie sich damit begnügen, dass ihr der kluge Klingsor sagt: „Ha! Wer dir trotzte, löste dich frei“. Wir gewahren ferner, dass eben dieser Drang nach Erlösung sie zur Versuchung eines Jeden treibt, in dem sie den blöd verlachten Erlöser zu erkennen glaubt, — dass dieser Drang sie endlich zwingt, in höchsten Heiles heisser Sucht nach der Verdammniss Quell zu schmachten. Das ist die Wirkungsweise des guten Elementes in ihr, — des nach Erlösung strebenden Geistes: das böse Element aber ist die Wollust ihres Fleisches, die durch öftere Wiederholungen eine gebieterische Kraft gewann. Das Böse wie das Gute treibt sie demnach zu denselben Thaten, und dieser Doppeltrieb ist eben jener Zauber, der Kundry immer wieder zum Dienste Klingsor's gesellt. Wir wissen ferner, dass wie Amfortas auch ihr Rettung dargeboten wird.

Ein wichtiges Moment macht sich in der Rettung Kundry's und Amfortas' klar: die Rettung kommt von aussen als unverdiente Gnade Gottes, nicht aus dem Inneren in heftiger Busse und Reue. Der Drang nach dem Guten, nach der Wiedererwerbung der Reinheit an und für sich, ohne äusseren Willen Gottes, kann also die der Sünde verfallene Natur nicht wieder herstellen; der arme Klingsor mit seinem Ringen nach dem Heiligen beweist es am besten: da ihn Gott darin nicht unterstützen wollte, musste er verderben. Ebenso Kundry: aus eigenem Triebe nach Erlösung ringend, fällt sie bei

jedem Versuche immer tiefer und tiefer in die Macht der Sünde.

Die erörterte Parsifal-Lehre von der Sünde und von dem Verhalten zur menschlichen Natur überhaupt ist die rein christliche. Zur Bestätigung dieser Behauptung mögen uns folgende Worte Wagner's dienen: „Nichts wurde vom Menschen gefordert, als der Glaube, d. h. das Zugeständniss seiner Elendigkeit, aus der nur die unverdiente Gnade Gottes ihn befreien sollte."

Suchen wir jetzt eine Parsifal-Antwort auf die Frage: Worin besteht Sünde?

„Sünde ist Unrecht" sagt St. Johannes (Ev. I., 3, 4); in anderen Worten: Sünde ist eine That, die den Gesetzen der menschlichen Natur widerspricht, d. h. den Menschen beschädigt. Das ist die allgemeinste Bestimmung der Sünde.

Womit hat sich Amfortas beschädigt? Damit, dass er sich dem sinnlichen Liebesgenusse hingegeben. Sinneslust überhaupt und besonders Liebesgenuss galt bei den früheren christlichen Schriftstellern als Vorbild der Sünde im Allgemeinen. Ebenso im „Parsifal": was körperliche Triebe sind, was sinnliches Gefallen erzeugt, ist bös bis auf die Anmuth der Natur selbst hinweg, als welche H. v. Wolzogen so trefflich die Erscheinung der verführerischen Blumenmädchen auffasst. Der christliche Mensch kann seine Reinheit behaupten, und zwar auf Kosten der Entsagung körperlicher Triebe, also am besten sich von der Welt zurückziehend, „denn dieses verfluchte Leben war ja die Welt des Teufels, d. i. der Sinne" (Wagner). In vollem Einklange mit diesem Princip sehen wir das Gralskloster und die „Brüder dort in grauen Nöthen den Leib sich quälen und ertödten", eine Art Bernhardiner Rettungskloster mit aller Strenge der Disciplin. So wird der ohn Urlaub sich entfernende Gawan — obwohl für menschenfreundliche Zwecke — sühnen müssen, „dass schlecht er Gral's Gebote hält".

Die gesammte Parsifal-Lehre von der Sünde lässt sich folgendermaassen zusammenfassen: der menschliche Körper hat immer das Bestreben, eine Sündenthat zu verrichten. Dieses Bestreben liegt in dessen natürlichen Trieben. Es ist somit ein Theil der menschlichen Natur als ihr feindselig erklärt und verdammt. Die menschliche Natur kann also eine That gegen sich selber verrichten, sich beschädigen, diese That aber nie wieder gut machen. Es steht vielmehr einer übernatürlichen Macht frei, die beschädigte Natur entweder ganz verderben zu lassen oder sie wieder herzustellen und zu erhalten.

Was ist aber ein Ding, das der Kraft ledig ist, seine Eigenschaften selbst zu erhalten, dessen Kraft in einer ihm ganz und gar fremden Macht ruht? — Es ist gar Nichts. Es ist die Verneinung eines Dinges, — weil es der fremden Macht zukommt, das Ding heute so, morgen wieder anders zu gestalten.

Wir erkennen sofort, dass die Parsifal-Lehre von der Sünde mit der des Christenthums vollständig übereinstimmt.

So sagt St. Paulus: „Denn ich habe Lust an Gottes Gesetz, nach dem inwendigen Menschen. Ich sehe aber ein anderes Gesetz in meinen Gliedern, das da widerstreitet dem Gesetze in meinem Gemüthe und nimmt mich gefangen in der Sünde Gesetz, welches ist in meinen Gliedern" (Römer. VII., 22—23.) „Aber fleischlich gesinnet sein ist der Tod, und geistlich gesinnet sein ist Leben und Frieden." (Römer VIII., 6.)

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Heinrich Barth.

(Schluss.)

Unter den Hauptwerken, welche in des Künstlers inhaltreichem Repertoire am meisten hervortreten, nennen wir das Beethoven'sche G dur- und das Saint-Saëns'sche G moll-Concert, die beiden Concerte von Brahms und Chopin, das Händel'sche Concert, die Händel-Variationen Op. 22 und die Paganini-Variationen von Brahms, ausserdem gar Vieles von seinem Lieblingscomponisten Chopin. Auf diese Hauptnummern beschränken wir uns, da eine ausführlichere Katalogisirung seiner reichhaltigen Concertprogramme uns zu weit führen würde. In früheren Jahren spielte er, wohl infolge des Einflusses v. Bülow, Tausig und v. Bronsart, sehr viel Liszt — ausser den Ungarischen Rhapsodien etc. vorzugsweise den „Pester Carneval" und den Höllenwalzer —, in der letzten Zeit sogut wie Nichts.

Obwohl er sich seit mehr als einem Decennium in der Berliner „Hochschule"-Atmosphäre bewegt, hat Barth seine künstlerische Selbständigkeit bewahrt und steht der Wagner'schen Kunst vorurtheilsfrei gegenüber.

Das Wandern mag „des Wandrers Lust" sein, dem Virtuosen ist es Lebensbedürfniss; bei ihm folgen die Wanderjahre den Lehrjahren auf den Fersen. Auch Barth hat schon manche Concertreise absolvirt. Wir wollen hierbei soviel wie thunlich chronologisch verfahren.

Sein erstes eigenes Concert veranstaltete er 1869 in Berlin, in den „heiligen Hallen" der Singakademie. Der Hof war fast vollständig anwesend. In demselben Jahre erfolgte sein erstes Auftreten in den nicht weniger „heiligen" Leipziger Gewandhausräumen, wo er das Concert von Adolf Henselt als Hauptpièce vortrug. Drei Jahre später, zur Zeit seiner Berufung an die Berliner Hochschule, concertirte Barth mit dem Ehepaar Joachim in Königsberg i. Pr. Im Jahre 1876 unternahm er seine erste Reise nach England, der später noch drei oder vier weitere nach diesem gelobten Lande folgten. Er spielte in Liverpool, in Edinburgh, mit Joachim und Piatti, selbstverständlich am häufigsten in der englischen Metropole, und zwar in St. James' Hall, in dem Crystal Palace und den „Monday" und „Saturday Popular"-Concerten. Fünf Jahre später — 1881 — trug er auf einem kurzen Abstecher nach Holland in Utrecht, unter Richard Hol, das Brahms'sche D moll-Concert vor.

Von da an nehmen die Concertreisen Barth's, soweit seine umfangreiche Thätigkeit an der Hochschule und als Privatlehrer es gestatteten, eine schnellere Folge an.

Im Winter 1882—83 sehen wir Barth in der russischen Hauptstadt (Henselt'sches Concert) und in Moskau

(Gdur-Concert von Beethoven). In der schönen Kaiserstadt an der Donau spielte er zwei Jahre nach einander, 1882 und 83, bei den Philharmonikern (u. A. Beethoven's G-dur-Concert), ferner im Opernhause zu Hannover 1883 und in zwei Leipziger Concertvereinen, im Herbst im Gewandhaus und später in der „Euterpe" (Bdur-Concert von Brahms). Im laufenden Jahre erntete unser Künstler neue Lorbeeren, in erster Reihe in Cöln, unter Ferd. v. Hiller, wo er mit dem Beethoven'schen Gdur-Concert, wie auch früher in Leipzig, ganz enormen Erfolg hatte, später in der Reichshauptstadt, und zwar am 22. Febr. in einem Concert der k. Akademie der Künste und am 24. März im Opernhause, in einem Symphonieconcert der kgl. Capelle.

Damit diese kurze Uebersicht der Thätigkeit Barth's als Concertspieler keine allzu empfindliche Lücke aufzuweisen habe, wollen wir noch erwähnen, dass unser Claviermeister seit ungefähr acht Jahren mit seinen Freunden und Collegen Heinrich de Ahna und Robert Hausmann einen Trioverein in Berlin (in der Singakademie) und in Potsdam unterhält. In letztgenannter Stadt, seinem Wohnort überhaupt, wo er mit seiner Pflegemutter, der verwittweten Frau Director Steinmann, und seiner Schwester lebt, werden allwinterlich drei Trioabende im „Palast Barberini" veranstaltet, welchen die in Potsdam wohnende Prinzessin Alexandrine von Mecklenburg beizuwohnen nie versäumt. Ausserdem unternimmt das treffliche Künstlerkleeblatt seit längerer Zeit allwinterlich eine Triotournée durch die Provinz, d. h. nach den Städten Greifswalde in Pommern, Stettin, Neu-Brandenburg u. s. w.

In unseren Tagen steht der Clavierspieler-Schule, welche bei aller Genialität in der Technik und der künstlerischen Auffassung einer oft geradezu schrankenlos willkürlichen Subjectivität huldigt, und als deren Haupt Anton Rubinstein betrachtet werden dürfte, eine Schule der Mässigkeit im besten Sinne des Worts gegenüber, bei welcher das titanenhaft himmelstürmende Jener ersetzt wird durch das schönste künstlerische Ebenmaass, durch die Objectivität der künstlerischen Gestaltung, welche das empfindungsvolle Durchdringen in den Geist der vorzutragenden Tonschöpfungen nicht ausschliesst. Im Gegentheil bestrebt sie sich, dem Inhalte der Kunstwerke im Geiste ihrer Schöpfer in möglichst objectiver Weise gerecht zu werden. Als die Gipfel dieser „classischen" Clavierschule müssen unbedingt Clara Schumann und Hans v. Bülow betrachtet werden; zu ihren auserwähltesten Vertretern aber gehört v. Bülow's Schüler, unser Heinrich Barth, der mit grossartiger Technik und verständnissvollem Empfinden eine geradezu imponirende „classische" Ruhe paart. Maassvoll, von schönstem Gleichgewicht ist bei ihm überhaupt Alles. Seine Technik ist meisterhaft, sicher, ja unfehlbar, sein Ton weich und voll, sein Vortrag feinfühlig musikalisch. Möge es dem vortrefflichen Künstler, dem liebenswürdig bescheidenen Menschen beschieden sein, die musikliebende Mitwelt noch viele Jahre durch seine künstlerischen Gaben zu erfreuen; möge es noch lange von ihm heissen:

„Nennt man die besten Namen,
So wird auch der Seine genannt!"

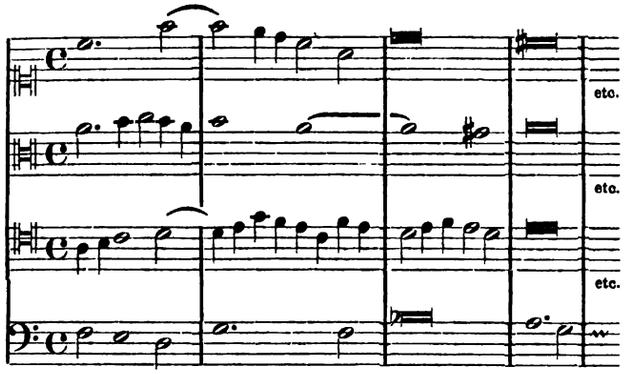
Geehrtester Herr Fritzsch!

Einer der faulsten Mitarbeiter des „Musikal. Wochenbl.", gehöre ich doch gewiss zu den fleissigsten und aufmerksamsten Lesern der von demselben publicirten musikal.-archäolog. Studien des Hrn. W. Tappert. Mich besticht schon von vornherein der allgemeine Standpunct, den dieser Herr der Musikwissenschaft gegenüber einnimmt; kein Musikgelehrter dürfte auf einem vernünftigeren, Wenige nur werden auf einem ebenso vernünftigen stehen. Wenn ich es nämlich richtig begriffen habe, kennt Hr. T. starre, abgeschlossene Kunstgesetze überhaupt nicht, sondern nur solche, die — gleich dem Organismus, den sie beherrschen — in stetiger Entwickelung begriffen sind. Er stellt sich damit in den radicalsten Gegensatz zu der heute leider so zahlreichen Gemeinde, welche die Kunstwissenschaft den exacten Wissenschaften assimiliren möchte und des Glaubens ist, dass Kunstnormen sich auf abstractem Wege ableiten lassen, während diese doch offenbar nur ein Product derselben historischen Tradition sind, die das Kunstwerk selbst in allen seinen Eigenthümlichkeiten bedingt und bestimmt, wonach sie denn auch niemals auf dem Gebiete der reinen Vernunft erforscht werden können, sondern lediglich auf dem der Geschichte. Wie das Kunstwerk beschaffen und wie es so geworden, das ist doch offenbar das reale Material, und noch dazu das einzige, für die Erkenntniss des Kunstgesetzes. Dem gegenüber haben die schönsten aprioristischen und metaphysischen Systeme doch nur einen verzweifelt geringen Werth, selbst für die Kunstwissenschaft, der sie unter Umständen doch immerhin als geistreiche „Combinationen" gelten können; einen wie viel geringeren dann aber erst für die praktische Kunstlehre! — — Allein, was eine blosse „Einleitung" werden sollte, droht bereits, in eine „leidenschaftliche Abschweifung" auszuarten und damit von dem Gegenstande abzulenken, von dem hier einzig die Rede sein sollte, nämlich vom übermässigen Sextaccorde. Ich beeile mich daher, Erstere abzubrechen und auf den Letzteren überzugehen.

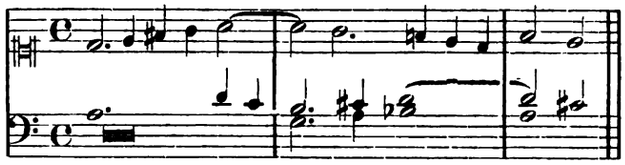
Beim Lesen beider Aufsätze des Hrn. T. über diesen Gegenstand, sowohl des ersten vom 7. Febr., als des zweiten vom 22. Mai d. J., habe ich immer erwartet, es werde auch zur Sprache kommen, wie sich die betr. Klangverbindung mit den Grundsätzen des Mensuralsatzes verträgt. In der alten contrapunctischen Methode stecken noch immer „Moses und die Propheten" auch für die Technik des modernen Satzes, und wer Erstere wirklich beherrscht, dürfte im eigenen Ohre eine ebenso ergibige, als zuverlässige „Accordlehre" besitzen. Ich sage „Accord" und lege dem Ausdruck weiter kein Gewicht bei. Denn, ob man, wie Hr. T., mit einer das „Malerische" streifenden Auffassung der Klangfarbe, an eine gewisse individuelle Unabhängigkeit der Accorde glauben oder, wozu ich geneigter wäre, annehmen will, dass denselben eine solche von Haus aus eigentlich nicht zukommt, das ist — sobald man ihnen keine falsche, d. h. wesentliche Selbständigkeit beimisst, keine eigentliche Entität, namentlich kein durch metaphysische Voraussetzungen gleichsam prästabilirtes Dasein! — ziemlich gleichgiltig, und kaum etwas anderes mehr, als eine blosse didaktische Nuance. Sogar die alten Kirchentonarten selbst spielen — ganz abgesehen davon, dass sämmtliche Formen der Cadenz direct von ihnen herstammen und auf ihnen beruhen — offenbar in der modernen Musik noch eine weit grössere praktische Rolle, als es nach der landläufigen Auffassung vom „Dur" und „Moll" den Anschein hat. Lässt man aber diese ohnedies ferner liegenden Gesichtspuncte auch ganz bei Seite, so ist doch für die Hauptfrage: hat die Mensuralmusik die übermässige Sexte gebraucht? — die Nebenfrage: konnte sie diese Verbindung auf Grund ihrer bekannten Voraussetzungen zulassen? wenn auch nicht entscheidend, so doch in mehrfacher Hinsicht offenbar nicht unwichtig.

Darüber lässt sich nun, gestützt auf die erste Autorität in Dingen der Technik des Mensuralsatzes, H. Bellermann, bez. dessen Lehrbuch vom Contrapunct, etwa Folgendes sagen:

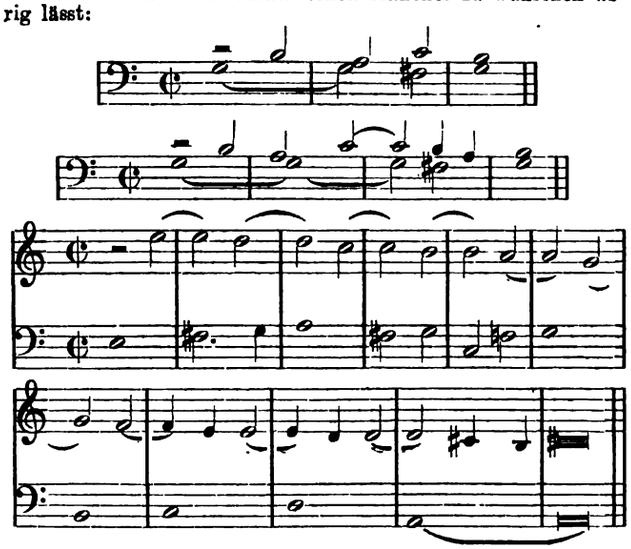
Die Hauptsache ist, dass die Stimmen ihre Sätze tonal, unter Vermeiden querständiger Verhältnisse, beziehungsweise also in den Grenzen des Hexachordes ausführen. Folgendes Sätzchen, in dem das Verhältniss der übermässigen Sexte vorkommt, wird diesen Anforderungen wohl allenthalben entsprechen:



An und für sich enthält dasselbe in klanglicher Hinsicht gewiss nichts Gewaltsames, namentlich wenn man berücksichtigt, dass die Mensuralisten den Begriff des „Tonalen“ durchaus nicht, wie heute noch vielfach angenommen wird*), durch übertrieben ängstliches Vermeiden der „Accidentalen“ zu verwirklichen gesucht haben. Das zeigt sich z. B. sehr drastisch an folgendem Sätzchen, welches Martini nach Zarlino citirt:

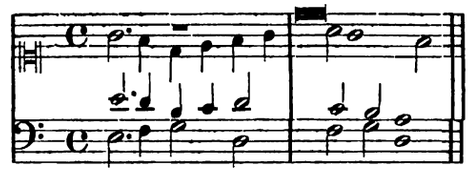


Berardi (documenti armonici, Bologna 1687), der Italiener, der als solcher doch ein empfindliches Ohr hätte haben müssen, theilt folgende Bicinia als „Beispiele“ mit, von denen insbesondere das letzte hinsichtlich der Anwendung der Accidentalen und der Satztechnik schon Manches zu wünschen übrig lässt:



Er sagt: „Etliche Moderne haben die Secund mit der falschen Quinte gebunden“, was noch dazu recht unprägis ausgedrückt ist, „diese Art zu binden wird, weil sie hart und rauh ist, nur im vulgären Gesange zugelassen, um irgend ein Wort auszudrücken, und muss daher mit Vorsicht benutzt werden.“

Derartige Missklänge wird man natürlich bei Palestrina vergeblich suchen, dagegen finden sich bei ihm gar nicht selten recht kühne Klangverbindungen, die lediglich darauf zurückzuführen sind, dass er die Schulgesetze seiner Zeit dem Geiste, nicht blos dem Worte nach gelten liess. So z. B. folgender freie Eintritt der von Rameau Sixte ajoutée genannten Klangverbindung, ein Ausdruck, der in diesem Falle um so treffender ist, als hier in der That die Sexte von der neueintretenden Stimme „ajoutirt“ wird:



Eine der Hauptschwierigkeiten indessen, mit denen bei Conjecturen wie der gegenwärtigen über die übermässige Sexte gerechnet werden muss, bildet der Umstand, das die Mensuralisten „die erforderlichen Erhöhungs- und Vertiefungszeichen (♯ und ♭) wegliessen, die wir jetzt ohne Berücksichtigung der alten Tonarten gar nicht hinzufügen können, wenn wir nicht vielleicht gerade das verwischen wollen, was an den alten Gesängen charakteristisch ist.“ (H. Bellermann, Mensuralnoten und Taktzeichen des XV. und XVI. Jahrhunderts, S. III.) Derselbe Musikgelehrte sagt (Contrapunct, 2. Aufl. S. 114 u. f.): „Als man anfing, mehrstimmig zu componiren, entstand nicht gleich eine Harmonie- oder Accordlehre in unserem Sinne, sondern man betrachtete die einzelnen Stimmen eines mehrstimmigen Gesanges für sich. So kam man zu der merkwürdigen Ansicht, dass jede Stimme aus einer ihr eigenthümlichen Tonart ginge, ohne dass man daran dachte, dass der Gesang der einen durch den der anderen bedingt wird und dass die Stimmen zusammen ein harmonisches Ganzes bilden sollen. — — Wir sind durch unsere stets auf Accorde basirte Musik dahingekommen, dass wir eine solche Anschauungsweise (oder Irrthum) unerklärlich finden, sie ist aber ein Beleg dafür, dass die mittelalterlichen Componisten immer den Gesang selbst, d. h. die melodische Führung der einzelnen Stimmen im Auge hatten und dass sie die durch das gleichzeitige Singen verschiedener Stimmen entstehenden Zusammenklänge (Symphonien, Accorde) nicht als etwas für sich Bestehendes gelten liessen, sondern nur als die Folge jenes Zusammensingens ansahen, welches durch die rhythmische Uebereinstimmung und die gesetzmässige Anwendung von Consonanzen und Dissonanzen geregelt wird.“

Von solchen Gesichtspuncten aus liesse sich nun annehmen, dass in dem oben mitgetheilten „Conjectural“-Sätzchen der Sopran einen dorischen Halbschluss macht, der Alt einen äolischen, der Tenor einen phrygischen Ganzschluss, während der Bass entweder eine trugschlussartige Wendung ausführt oder gar nicht schliesst, jedenfalls aber streng in der Dorischen oder Lydischen Tonart singt.

Ernst.

*) So lehrte noch Fl. Geyer die „Tonal-Fuge“ in folgender naivbequemer Weise: Er sagte, „schreiben sie eine kurze, einfache vierstimmige Fuge und streichen sie dann die Accidentalen wieder weg.“ (!)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Constantinopel, im Juni.

Die sechs Instrumental- und Vocalconcerte sind zu Ende, ein siebentes ist ihnen zum wohlverdienten Benefiz des Orchesters rasch nachgefolgt. Ich habe Ihnen von sämmtlichen jeweils die Programme eingeschickt.

Diese Abonnementconcerte, durch den Vorstand des deutschen Vereins „Teutonia“ veranstaltet und von dem Chormeister des „Teutonia“-Männerchors, Hrn. Paul Lange, geschickt und mit Verständniss geleitet, sind im grossen Ganzen als gelungen zu verzeichnen. Namentlich in Bezug auf den orchestralen Theil war es eine musikalische That, wie Constantinopel sie vorher in dieser Art wohl kaum gesehen hat. Es hat wohl grössere

Musikaufführungen häufig gehabt, wie auch vor vielen Jahren eine ziemlich gute italienische Oper mit gutem Orchester. Zwar hat das „Teutonia"-Orchester die Zahl von dreissig Musikern kaum überschritten, aber darauf kommt es hierbei nicht an. Die Eigenart dieser musikalischen That bestand in der Aufführung von nur deutscher Musik in einer bisher von italienischer Musik durchaus beherrschten Stadt und in der Durchführung eines instructiven, generellen Programms, das stufenweise an Hauptwerken der classischen Meister deutscher Musik deren Entwickelung chronologisch der hiesigen deutsch redenden Colonie in erster Linie und den Einwohnern überhaupt zu Gehör zu bringen bestrebt war. In dieser Hinsicht war es eine Wohlthat für so viele Familien und ganz besonders für ihre erwachsenen Musik treibenden Kinder, denen es bisher nicht vergönnt war, Werke unserer grossen Meister anders zu Gehör zu bekommen, als durch Clavierspiel. Es weiss aber Jedermann, was er entbehrt, wenn er eine Orchestercomposition nur auf dem Clavier zu hören bekommt: Es ist dabei wohl ein ähnliches Verhältniss wie mit der verkleinerten Stahlstich-Wiedergabe eines grossen Oelgemäldes, die ganze Farbenpracht geht verloren. — Jedes der sieben Programme hatte einen der grossen Meister als Ausgangspunct, um welche sich dann in diese Zeit passende Chor- und Sologesänge und einige andere, zum Theil auch moderne Compositionen zur Ergänzung schlangen. So wurde mit Mozart und Haydn begonnen, darauf folgten Chopin, Schubert, Mendelssohn, Weber, Beethoven und zuletzt Wagner, und so fortschreitend wurden diese Programme immer ausschliesslicher nur Einem Meister gewidmet. Ich beschränke mich auf diese übersichtliche Darstellung, da Sie die speciellen Programme bereits besonders in Ihrer Concertumschau abgedruckt haben. Mein Hauptzweck war, der Heimath zu zeigen, dass deutsches Lied und deutsche Kunst auch hier hinten in der Türkei sich rühren und Eroberungen machen, wie dies schon lange in pädagogischer Beziehung durch die deutsche und schweizerische Schule der Fall ist und wozu der darin von Hrn. Lange trefflich geleitete vierstimmige Knaben- und Mädchenchor gelegentlich auch beiträgt. Ich sprach vorhin von einer musikalischen That, was gewiss nicht zu viel gesagt ist, fasst man erst die Persönlichkeiten, die alles Dies vollbracht haben, näher ins Auge.

Hr. Lange ist ein noch junger Mann, Anfänger im Dirigiren, besitzt aber viel Talent und Energie, ein echter Lehrer, der lehrt und lernt und sichtlich fortschreitet und mit seinen höheren Zwecken wächst. Seit einem halben Jahre aus dem Verband der gedachten Schule ausgetreten, um sich ausschliesslich der Gesangs- und Musiklehre zu widmen, hat er mit sichtlichem Erfolge zum ersten Mal hier eine Musikschule nach deutschen Mustern errichtet. (Ich habe Ihnen seiner Zeit den Plan davon eingeschickt.*)) Er gilt bereits als ein tüchtiger Clavierlehrer und unterrichtet in den ersten Häusern.

Die Musiker sind lauter Italiener, bei denen die Kunst im Erwerb eines kärglichen täglichen Brodes längst zum Handwerk herabsank, und die bis in die jüngste Zeit seit Jahren kaum etwas Anderes zu thun bekamen, als immer dieselben meist italienischen Opernpotpourris herunter zu leiern. Wenn man nun erwägt, wie schwierig es ist, diesen Handwerksmusikern, denen alle Liebe zu ihrem Beruf abhanden gekommen ist, das Verständniss und den richtigen Vortrag der complicirten deutschen Musik von Mozart bis Wagner beizubringen, so war es gewiss nicht zu viel gesagt, wenn ich diese Concerte als eine musikalische That bezeichnete. Was mit einem reducirten Orchester, mit solchen Kräften in so kurzer Zeit geleistet werden konnte, wurde vollauf geleistet. Die Aufführungen waren durchwegs gute, wenn man auch von den feinen Detailmalungen absehen musste. Werke wie die Haydn'sche, die Schubert'sche unvollendete und die Beethoven'sche Cmoll-Symphonie, wie die Ouverturen zu „Figaro's Hochzeit", zur „Zauberflöte", zu „Egmont", „Fidelio", „Prometheus" (anstatt „Coriolan"), zu den „Hebriden", zu „Rosamunde", zu „Oberon" und zum „Fliegenden Holländer", der Einzug der Götter in Walhall („Rheingold") u. s. w. waren in ihrer Original-(orchestralen)Gestalt dabei Novitäten. Wir hoffen, dass Hr. Lange nächsten Winter die Concerte wieder aufnehmen und zu noch besserer Durchführung bringen werde. G. N.

*) Derselbe könnte mancher deutschen Musikschule als Muster dienen. D. Red.

„Siegfried" in Mannheim.

(Schluss.)

Es ist sehr charakteristisch für die allgemeinen Opernzustände, dass man es immer als besonderes Verdienst hervorzuheben hat, wenn ein Wagner'sches Werk unverkürzt zur Aufführung gelangt. Wie energisch hat R. Wagner gegen den Unfug des Streichens protestirt — freilich auch gegen vielen anderen —, und wie wenig hat es ihm genützt! Wo er oder einer seiner Freunde die Aufführungen leitete, waren sie natürlich normal; so wie aber das betreffende Theater der Controle ledig war, wurden Rothstift und Kleistertopf zur Hand genommen und die Stimmen zusammengestrichen, die Partitur verklebt. Das gehört nun einmal zum Capellmeisterhandwerk. Der ist ja kein rechter und gerechter Taktschläger, der die Werke bestehen lässt, wie sie geschaffen sind. Erst beschnitten erfüllen sie ihren Zweck. Wie vollberechtigt und wie erfolgreich haben die Schriftsteller aller Länder gegen die Censur protestirt, die ihnen Sätze strich oder corrigirte. Und wie harmlos war diese Censur gegen die, welche jeder beliebige Musikdirector sich ungestraft erlauben darf.

Das Musterhafteste in diesem Genre hat Eduard Devrient in Carlsruhe geleistet, der die von Jul. Rietz zugestutzte „Lohengrin"-Partitur für so unfehlbar hielt, dass er die gestrichenen Stellen gar nicht ausschreiben liess. Als nun später Mottl diesen Vandalismus (den sich Levi hatte gehorsamst gefallen lassen) beseitigte, war — Nichts „aufzumachen", denn es war Nichts vorhanden, als was Rietz erlaubt hatte.

Uebrigens hat Mannheim das Seitenstück hierzu geliefert. Wie Vincenz Lachner die Partitur der „Meistersinger" zusammengestrichen hatte, als er in die unangenehme Lage gerieth, dieses Werk dirigiren zu müssen, ist so unglaublich, dass das darnach eingerichtete Textbuch verdient, auf die Nachwelt zu kommen. Wenn es Hr. Oesterlein noch nicht in seiner Wagner-Sammlung hat, muss er suchen, dieses Unicum von Capellmeistergeschmack um jeden Preis zu erlangen. Nur zwei Striche seien hier beispielsweise erwähnt: Der der Ouverture, bis auf die Coda, und der des Chores „Wachet auf" im 3. Act. — Klingt das nicht wie eine Satyre? — —

Von diesem Standpuncte Mannheims im Jahre 1869 bis zu dem der unverkürzten „Siegfried"-Partitur im Jahre 1884 ist allerdings ein gewaltiger Fortschritt zu constatiren. Emil Heckel hat das mit seiner ruhigen Energie und unverwüstlichen Ausdauer fertig gebracht. Ich halte es für kein geringes Verdienst. Denn wenn selbst ein so geschmackvoller Dirigent, wie Dessoff in Frankfurt a. M., die Erda-Scene streicht — was soll man da von Geringeren erwarten? Und wenn man sich über diese Amputation missbilligend auslässt, erhält man zur Antwort: „Seidl hat ja beim Neumann'schen Wagner-Theater die Erda-Scene auch gestrichen!"

Das ist der Fluch der bösen That,
Dass sie fortzeugend Böses muss gebären! — —

Wurde uns nun in Mannheim — zur Feier von des verewigten Meisters Geburtstage — der seltene Genuss, „Siegfried" einmal wieder ganz, ohne Striche, zu hören, so hatten wir zugleich die Freude, Hrn. Capellmeister Paur's Auffassung und Leitung voll und ganz, ohne Rückhalt, anerkennen zu dürfen. Von der „Walküre" konnten wir das seiner Zeit noch nicht sagen. Wir fanden dort manches Tempo zu rasch, die Ausführung im Orchester nicht überall normal, namentlich nicht discret genug. Die „Walküre" verlangt allerdings ein stärkeres Streichquartett, als Mannheim zu Gebote steht, umsomehr müssen aber dann die Blechbläser gedämpft werden, um die Streicher nicht zu decken. Merkwürdig bleibt in dieser Beziehung die Erfahrung, die wir 1876 in Bayreuth machten, wo in Folge des verdeckten Orchesters und des starken Streichquartetts umgekehrt die Bläser zuweilen (z. B. im „Walkürenritt") nicht kräftig genug hervortraten.

Mottl hat in Carlsruhe kaum über ein stärkeres Streichercorps zu disponiren, als Paur in Mannheim; aber die Blechbläser sind in der Carlsruher Hofcapelle feiner gebildet, theilweise ganz vorzüglich (es sind keine Militärmusiker, wie in Mannheim), und sowohl aus diesem Grunde, als auch, weil Mottl die Bayreuther Traditionen besser kennt und getreuer befolgt, als irgend Einer (Richter natürlich ausgenommen), stand die

Carlsruher „Walküren"-Aufführung wesentlich höher, als in Mannheim.

Wie sich nun das Verhältniss beim „Siegfried" herausstellen wird, müssen wir noch in Geduld abwarten — denn bis zum „Siegfried" wird Carlsruhe so bald noch nicht gediehen sein. Dass aber Paur den „Siegfried" viel feiner ausgearbeitet hatte, als die „Walküre", ist unzweifelhaft. Vielleicht weil Paur, welcher die „Walküre" im Orchester schon einstudirt fand, sich damit weniger eingehend beschäftigte, während er „Siegfried" von Anfang an frisch zu studiren hatte; vielleicht auch, weil er mehr Sympathie für die „Siegfried"-Musik hat, eine Vorliebe, die wir bei guten Musikern häufig finden und auch begreifen. Ich wüsste in der That Nichts zu bezeichnen, was ich bei der Mannheimer „Siegfried"-Aufführung im Orchester in den Tempi, in der Nuancirung anders gewünscht hätte. Alles ging so glatt, so fliessend, so frisch und fein, dass es ein Vergnügen war, dem Orchester zu folgen.

Die Inscenirung verdient gleichfalls die grösste Anerkennung. Um das Scenische hat sich Hr. Emil Heckel ganz specielle Verdienste erworben; er kennt die Bayreuther Traditionen so genau, wie irgend Einer. Gegen die Höhle im 1. Act wäre allenfalls einzuwenden, dass sie um eine Coulisse zu kurz gebaut ist. Sie wird dadurch zu licht, nicht unheimlich düster genug; der von Sonnenschein hell erleuchtete Wald im Hintergrunde tritt deshalb nicht contrastirend genug hervor. An solchen Kleinigkeiten merkt man, dass der junge Brandt nicht mehr da ist.

Der 2. Act ist scenisch so tadellos, dass ich ihn besser noch nirgends arrangirt gesehen habe. Das Plateau vor der „Neidhöhle" ist geräumiger, als anderswo, der Kampf also besser auszuführen; der Baum, unter dem Siegfried sich lagert, ist sehr malerisch disponirt und plastisch, mit beweglichen Blättern; seine spätere Beleuchtung im hellsten Sonnenschein gelingt vortrefflich. Vorzüglich ist der „Wurm" gelungen. Er ist nicht so riesengross, wie in Bayreuth*), deshalb aber auch nicht so schwerfällig und plump, macht durchaus keinen komischen Eindruck und bewegt sich im Kampf geschickt und gelenkig. Fafner's Worte versteht man sehr deutlich. Der Waldvogel war nicht gut placirt; er darf nicht aus den Coulissen singen, seine Stimme muss aus der Höhe, vom Baume herab erklingen.

Die Verwandlung im 3. Acte, von der Erda-Scene zum Brünnhildenstein, gelingt in Mannheim sehr gut. Die zischenden Dämpfe, welche die Musik stets beeinträchtigen, sind beseitigt; durch grelle rothe Lichteffecte wird nur der Widerschein der Feuerwolken gezeigt, nicht diese selbst. Der Uebergang zum Brünnhildenstein wird gut vermittelt; nur fehlt hier der „hellste Tagesschein".

Scenische Schwierigkeiten bietet ja „Siegfried" am allerwenigsten; mit Ausnahme der Verwandlung im 3. Act, die wegen des Feuerzaubers nicht leicht zu machen ist', sind die Decorationen im Grunde die einfachsten die man haben kann: eine Höhle, ein Wald, ein Felsengipfel. Weil aber das malerische Element bei R. Wagner eine so bedeutende Wirkung übt und weil jeder Beleuchtungseffect ein so wohl berechneter ist, so sind auch alle Details genau zu beachten, die man sonst vielleicht weder bemerken, noch vermissen würde. Die Meininger Hofschauspieler sind bekanntlich die einzigen, die dasselbe künstlerische Princip einhalten und auf alle von ihnen inscenirten Werke übertragen — mit welch grossem Erfolg, ist weltbekannt.

Die ausführenden Künstler in Mannheim verdienen das beste Lob. In erster Linie stehen Hr. Plank, ein so musterhafter Wanderer, wie nur wenige sich finden dürfen, Hr. Götjes als Siegfried und Hr. Grahl als Mime. Hr. Götjes hat uns als Siegfried geradezu überrascht; in den zwei ersten Acten lässt er Nichts zu wünschen übrig, seine Stimmmittel zeigten auch die Frische, Ausdauer und Kraft, die hier erforderlich sind. In der Brünnhildenscene war er freilich zu steif und nicht warm genug; die Stimme liess hier auch etwas nach. Vogl ist der Einzige, der hier auf der Höhe der Situation sich erhält; seine Brünnhildenscene halte ich für die bedeutendste Leistung. Eine ausreichende Unterstützung durch Brünnhilde ist hier allerdings auch unbedingt erforderlich, und die fehlt in Mannheim. Frl. Wagner, eine junge Sängerin mit frischer, schöner Stimme, ist dieser Riesenscene noch nicht gewachsen; diese verlangt eine dramatische Künstlerin ersten Ranges; Frau Materna bleibt hier für Alle (?) das leuchtende Vorbild. So kam es denn — wie eigentlich voraus zu sehen war —, dass die zwei ersten Acte des „Siegfried" die wirksamsten, vollkommensten waren. Dies wird überall so sein, wo man nicht über allererste Kräfte zu gebieten hat. — Frau Seubert war als Erda vortrefflich, wie in Allem, was wir von dieser echten Künstlerin gesehen haben; sie ist eine Wagner-Sängerin, wie man sie sich nur wünschen kann, ebenso wie Hr. Plank ein musterhafter Wagner-Sänger. — Hr. Starke reicht als Alberich nicht ganz aus, es fehlt ihm die Leidenschaft und die Energie des Ausdrucks. — Hr. Mödlinger ist als Fafner normal. Vom Waldvogel habe ich leider keine Silbe verstanden; das lag an der Aufstellung, denn die Stimme klingt gut.

Alles in Allem — die Mannheimer „Siegfried"-Aufführung ist eine sehr gute, sehr verdienstliche. Sie dauerte mit den Zwischenacten (von je ½ Stunde) 5 Stunden, die musikalische Ausführung selbst also 4 Stunden. In Bayreuth war die Dauer des ersten Acts 1 Stunde 20 Minuten, der zweite dauerte 1 Stunde 15 Minuten, der dritte 1 Stunde 5 Minuten.

Richard Pohl.

*) Diesem Vergleich liegt wohl ein Irrthum zu Grunde, da sich die Bayreuther Aufführungen bekanntlich mit einem unfertigen (halslosen) Lindwurm begnügen mussten. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Das hiesige Concertleben erhält, wie immer in der jetzigen Jahreszeit, nur dürftige Speisung. Am 7. Juni gab der Strassburger Männergesangverein unter Leitung seines Dirigenten Hrn. Hilpert im Bonorand'schen Saale ein Concert, das stark besucht war und sich eines lebhaften Beifalls zu erfreuen hatte. Der in der Zahl seiner Mitglieder sehr stattliche elsässische Männerchor zeigte sich im Vortrag der gewählten, überwiegend dem Volksgesang zuzurechnenden Chöre als eine gut disciplinirte, den gestellten, wie schon angedeutet, nicht gerade schwierigen Aufgaben technisch bestens gewachsene Körperschaft. In einer Beziehung, in dem Bestreben nach Deutlichkeit in der Textaussprache, dürften die Sänger unseren einheimischen Männerchören als Muster vorgehalten werden, wenn sie hierin auf Kosten der Phrasirung nicht über das Ziel hinausschössen. Gut, nach unserer Meinung über Gebühr gut aufgenommen wurden auch einige Soloquartette, gesungen von den Vereinsmitgliedern HH. Hertling, Jaekel, Taut und Lang. Das typographisch hübsch ausgestattete Programm zeigte im Text manche Incorrectheit (so z. B. war Theodor Heuberger statt Josef Rheinberger zu lesen).

Die zweite der vom „Chorgesangverein Ossian" unter Leitung des Hrn. M. Vogel eingeführten unentgeltlichen geistlichen Musikaufführungen (nur für das zum Eintritt nöthige Programm sind 20 Pf. zu erlegen) in der St. Matthäikirche war, wie ihre Vorgängerin, äusserst zahlreich besucht. Um ihre Ausführung machten sich neben dem gen. Verein und seinem als Dirigent wie Orgelspieler mitwirkenden Leiter die geschätzte Sängerin Frau Böhme-Köhler, der Basssänger Hr. Schneider, der tüchtige Organist Hr. Stiller und der Tüchtiges versprechende Violoncellist Hr. Pester jun. verdient.

Am 14. Juni trat ein neuer Verein zum ersten Mal vor die Oeffentlichkeit, der Wahls'sche Dilettanten-Orchester-Verein. In Mozart's „Titus"-Ouverture, der Haydn'schen G dur-Symphonie mit dem Paukenschlag und in der Begleitung eines Vocalsolos aus Schumann's „Das Paradies und die Peri" zeigte er in corpore, in je einem kürzeren Stücke von R. Wüerst (Serenade mit von Hrn. Jahn gespieltem obligaten Violoncell), Rich. Hofmann („Aus der Jugendzeit", sehr hübsch gedacht und gemacht) und Schumann (Nordisches Lied) in seinen streichenden Mitgliedern seine Leistungsfähigkeit, die aber namentlich in den von uns vernommenen Theilen für volles Orchester (Gesangsbegleitung und 1. Symphoniesatz) noch so primitiver Natur war, dass von irgendwelchem Genuss nicht die Rede sein konnte. Etwas besser verliefen die Streichorchesterstücke. Dass der Verein den Mangel an der Vertretung einiger Blasinstrumente durch Uebertragungen abzuhelfen suchen muss, mag der Vollständigkeit wegen erwähnt werden. Das Einzige, was den Besuch dieses Concertes nicht überflüssig erscheinen liess, waren die Solovorträge einer Frau Fuchs und des Vereinsclarinettisten Hrn. Leschke. Erstere sang mit nicht grosser, aber lieblicher und prächtig geschulter Stimme sehr beifallswürdig das Schumann'sche Fragment und Lieder von A. Rubinstein und M. Hauser, während Hr.

Leschke mit hübschem Ton ein Andante pastorale von B. Crusell zum Besten gab.

Im Theater wohnten wir in letzter Zeit je einer Aufführung von Verdi's „Aïda" und Wagner's „Lohengrin" bei. Von den Darstellern ist in erster Reihe Frau Moran-Olden zu nennen, die sowohl als Amneris, wie als Ortrud alle uns bekannt gewordenen Vertreterinnen dieser beiden Partien überragte. Die dämonischen Leidenschaften, welche Amneris aus einer Stimmung in die andere werfen, traten wie der heuchlerische und ehrsüchtige Charakter der Ortrud im Spiel und Gesang der Frau Moran-Olden in einer Schärfe und Plastik in Erscheinung, dass man sich die Intentionen der Componisten nicht congenialer erfasst und bedeutsamer, erschöpfender und deshalb packender durchgeführt denken konnte. Gipfelte aus in der Partie selbst liegenden Gründen die Darstellung der Amneris in der grossen Scene des 4. Actes, welche durch die phänomenale Künstlerschaft der Frau Moran-Olden zu hier noch nicht erlebter Wirkung gelangte, so fesselte dagegen die Ortrud-Interpretation der ausserordentlichen, ihre herrlichen Mittel stets voll und ganz in den Dienst der Kunst stellenden Sängerin in jeder Phase im höchsten Grade, der Charakter des von Hass und Neid erfüllten, Rache und Verderben brütenden teuflischen Weibes entrollte sich mit nicht zu überbietender Drastik in seiner ganzen Fürchterlichkeit, es war leibhaftig und bis in den kleinsten Zug die heillose Ortrud, mit welcher sich Frau Moran-Olden derart identificirt hatte, dass man über dem grandiosen Kunstgebilde ganz der eminenten Darstellerin vergass und durchweg im Schein des Seins befangen blieb. Neben dem tiefgehenden Interesse, welches in ihrer Besetzung die in Rede stehende „Lohengrin"-Aufführung durch die Mitwirkung der Frau Moran-Olden erregte, erhielt die Vorstellung noch einen ganz aparten Reiz dadurch, dass unsere mit Recht allbeliebte und gefeierte Opernsoubrette Frl. Jahns dem wiederholt mit Auszeichnung gespielten Evchen in den „Meistersingern" die Elsa folgen liess. Bei dem grossen, von uns seit dem ersten hiesigen Auftreten der Künstlerin stets unumwunden und begeistert anerkannten Talent derselben erwarteten wir für das erste Mal eine sehr annehmbare Leistung, nicht aber glaubten wir, einer Darstellung der Elsa gewärtig sein zu dürfen, wie sie Frl. Jahns thatsächlich gleich von vornherein hinstellte. Kurz gesagt: Seit Rosa Sucher nennt unsere Bühne endlich wieder in Frl. Jahns eine Sängerin ihr eigen, in welcher sich alle Bedingungen zu einer poesieumflossenen Darstellung der Wagner'schen Elsa in entzückender Weise vereinigen, denn die äusseren Vorzüge einer süssen Stimme und einer anmuthsvollen, jugendlich-mädchenhaften Erscheinung, welch Letztere bei Frl. Jahns überdem ganz echt und natürlich ist, verbinden sich bei unserer Künstlerin mit einer so holden Innigkeit in der Empfindung und einem so poetischen Erfassen der Aufgabe, dass man einen durch Nichts beeinträchtigten Eindruck von dieser neuesten Elsa unserer Bühne davonträgt. Dabei hat Frl. Jahns ihre Elsa sich nicht nach „berühmten Mustern" modellirt, sondern individuell ausgestaltet, wofür manche Nuance im stummen Spiel und mancher Gesangs- und Gefühlsaccent sprach, wie sie andererseits an einigen Stellen (wir erinnern nur an ihre Worte „Doch dort der Schwan, der Schwan" etc. in der Brautgemachscene und „Mir schwankt der Boden" beim letzten Auftritt) Töne einer Empfindung anschlug, wie sie uns gleich tief und überzeugend nur selten noch ins Ohr geklungen haben. Hatte Frl. Jahns die Ausführung ihrer Absicht, die Soubrettenpartien mit dem Fach einer jugendlich-dramatischen Sängerin zu vertauschen, von der Aufnahme ihrer Elsa abhängig gemacht, so wird sie hierin nun mit sich einig sein und sicher bald Fortsetzung in der neuen Richtung ihrer Thätigkeit folgen lassen, so schwer sie auch nach anderer Seite hin zu ersetzen sein wird. Den beiden weiblichen Hauptpersonen im „Lohengrin" secundirte in gewohnter meisterlicher Weise Hr. Schelper als Telramund, während Hr. Lederer als Lohengrin sich nicht immer auf der Höhe seiner früheren Reproductionen dieser Partie zu halten vermochte. Ganz vorzüglich trotz des kleinen Malheurs im letzten Act war Hr. Grengg als König Heinrich, mit Verständniss sang Hr. Goldberg den Heerrufer. In alter Trefflichkeit war unter Nikisch's begeisternder Leitung das Orchester auf dem Platz, dagegen entsprach der Chor noch weniger als sonst, billigen Ansprüchen, das Schlimmste vollzog sich im Brautgemach. Die Hauptdarsteller wurden nach Schluss der Acte vier und fünf Mal gerufen, welcher kolossale Erfolg wohl zum grössten Theil auf Conto der Frau Moran-Olden und des Frl. Jahns zu buchen ist. Die seit einigen Jahren nicht mehr gegebene und erst in diesem Monat wieder ins Repertoire unserer Stadtbühne aufgenommene „Aïda" wies als Mitwirkende neben Frau Moran-Olden die auf Engagement gastirende Frau Sthamer-Andriessen in der Titelrolle und die HH. Grengg als König, Lederer als Radamès, Köhler als Ramphis und Schelper als Amonasro aus; die kleinen Partien einer Priesterin und eines Boten wurden von Frl. Delonda und Hrn. Milder gesungen. Frau Sthamer-Andriessen, welche als Frl. Andriessen hier schon aufgetreten ist, als Gerhilde und Gutrune in der herrlichen „Nibelungen"-Zeit, hat uns nur mässig behagt, die Stimme ist wohl ausgibig, aber auf Kosten des Wohlklangs, indem sie schon bei einer geringen Kraftentwickelung scharf und kantig wird. Diese Beschaffenheit des Organs wird leider nicht verdeckt durch psychische Vorzüge, Spiel und Gesang des Gastes lassen kalt, man hat mehr den Eindruck des Gemachten, als den des wirklich Empfundenen. Diese Mängel mögen allerdings umsomehr auffallen, als die äussere Erscheinung der Dame in ihren compacten Verhältnissen im vornherein keine Illusion zu erregen vermag. Hr. Director Staegemann hat, wenn das Gastspiel nicht blos Formsache ist, allen Grund, sich das Engagement dieser Sängerin, die kein rechter Ersatz für das durch Verheirathung der Bühne entzogene Frl. Beber ist, reiflich zu überlegen.

Leipzig. Der Pianist Hr. Hugo Mansfeldt aus San Francisco (Californien) brachte am Sonntag den 22. Juni im Blüthner'schen Saale ein echt amerikanisch langathmiges Programm zur Durchführung, welches nicht weniger als acht Concertsätze mit Begleitung eines zweiten Claviers (Raff, Mendelssohn, Liszt und Weber) und dreizehn Solostücke aufwies. Das Spiel des amerikanischen Pianisten ist namentlich interessant infolge des originellen Entwickelungsganges, den dasselbe genommen. In einem Alter erst zum Clavierspieler sich ausbildend, in welchem unsere modernen Virtuosen längst die Welt durchreisen, in einer kleinen amerikanischen Stadt von den meisten Hilfsmitteln der musikalischen Ausbildung abgeschnitten, verdankt Hr. Mansfeldt allein seinem rastlosen Fleisse und einer unermüdlichen Energie Alles, was er gelernt. Und es ist höchst respectabel, was er leistet. Liegt ihm auch die grosse Bravour der Liszt'schen Schule ferner, so gelingen ihm doch andere feine Clavieraufgaben ganz vorzüglich. Die schöne Ausbildung der Hand im ruhigen Legatospiel, die ausgezeichneten Triller, die wohlgepflegte Handgelenkstechnik, die musterhaft ruhige und natürliche Handhaltung verdienen besonders gewürdigt zu werden. Dass unserem Pianisten die Breite des Tones in der Cantilene und die Grösse der Auffassung im heroischen Stil (Ungarischer Sturmmarsch und Phantasie von Liszt) abgehen, hängt wohl mit seiner amerikanischen Abstammung und dem in seinem Vaterland herrschenden musikalischen Geschmack zusammen. In seiner Heimath wird Hr. Mansfeldt sicher eine seltene Künstlererscheinung sein. Den Höhepunct seiner in jener Matinée entwickelten Leistungsfähigkeit bildete Mendelssohn's Gmoll-Concert, sehr gut gelangen auch alle Stücke im feineren Salongenre (Wiegenlied von Paine, Melodie von Rubinstein, Nocturne von Chopin, Etude von Mason, Chant du Matin von Gottschalk etc.). Der phänomenale Pianist Hr. Friedheim, der erst neulich an derselben Stelle Wunder der Virtuosität vollbrachte, begleitete am zweiten Clavier. Ein witziger Freund bemerkte bei einem Tutti, Friedheim ersetze ein Orchester von 95 Mann. In der That glaubte man, beim Spiel dieses Künstlers ein ganzes Orchester zu hören, dabei sei der grossen Feinheiten in manchen Durchführungsstellen nicht vergessen. Dass der excellente Blüthner'sche Flügel auch den stärksten Anforderungen des Virtuosen siegreich Stand hielt, ist bei der weltbekannten Vortrefflichkeit dieses Fabrikats selbstverständlich. — Die Matinée des Hrn. Mansfeldt bot somit viel des Anregenden und Interessanten, wünschen wir dem Künstler bei seiner Rückkehr in die Heimath Glück und Erfolg. M. Krause.

Concertumschau.

Leipzig-Reudnitz. Geistl. Conc. des Quartett-Ver. (A. Riedel) am 29. Juni: Hymne f. Sopransolo (Frl. Görlich) u. Chor m. Org. v. Mendelssohn, Geistl. Dialog f. Chor, Altsolo (Frl. Merzdorf) u. Org. v. Alb. Becker, „Vergebung" f. Sopransolo

(Frl. Görlich), Chor u. Org. v. Jadassohn, Motetten v. Hauptmann u. A. Riedel („Gnädig und barmherzig ist der Herr" u. „Agnus Dei"), Solovorträge des Frl. Merzdorf (Arie a. „Christus" v. Kiel und Abendlied v. W. Rust) und des Hrn. Homeyer (Org., Esmoll-Concertsatz v. G. Merkel u. Gmoll-Sonate von Chr. Fink).

Schwerin. Saison 1883/84. Aufführ. in der St. Paulskirche am 29. Sept.: Trauermarsch a. „Saul" v. Händel, Largo f. Soloviol., Harfe, Violinen, Viola all' unisono u. Org. v. Händel-Hellmesberger, Ein deutsches Requiem v. Brahms. (Ausführende: Hoftheaterchor, Hofcapelle, Frl. Levermann [Ges.] u. HH. Hill [Ges.] u. Hepworth [Org.] unter Leitung des Hrn. Schmitt.) — 1. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt): 6. Symph. v. Beethoven, „Sakuntala"-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge des Frl. Minor v. hier (Ges.) u. des Hrn. X. Scharwenka a. Berlin (Clav., Bmoll-Conc. eig. Comp., Polon. v. Liszt etc.). — Musikal. Luther-Feier in der St. Paulskirche am 12. Nov.: Cantate am Reformationsfest v. S. Bach, bearbeit. v. A. Schmitt, Gebet v. Mendelssohn, Largo f. Violinsolo, Orgel, Harfe, Violinen u. Violen v. Händel, „Dettinger Te Deum" v. Händel, bearbeitet von Mendelssohn. (Ausführende: Hoftheaterchor, Hofcap., Frl. Levermann u. Minor u. HH. v. Witt u. Hill [Gesangsolisten], HH. Hepworth [Org.] u. Zahn [Soloviol.] unt. Leit. des Hrn. Schmitt.) — 4. Soirée f. Salon- u. Kammermusik (der vorigjährigen Saison zuzählend): Gmoll-Clavierquart. v. Brahms, Esdur-Claviertrio v. Schubert, Soli für Ges. v. Schubert u. Schumann u. f. Clav. v. Beethoven (Son. Op. 26). (Ausführende: HH. Hill [Ges.], Schmitt [Clav.], Zahn, Kupfer u. Lang [Streicher].) — 1. Abonn.-Soirée f. Salon- und Kammermusik: Streichquartett Op. 74, Claviertrio Op. 97, Clav.-Violoncellson. Op. 5, No. 2, u. einstimm. Lieder v. Beethoven. (Ausführende: HH. Hill, Schmitt, Zahn, Hahn, Kupfer u. Lang.) — 2. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt): Nord. Suite f. Orch. v. A. Hamerik, Phantasiestück „Der Rattenfänger von Hameln" f. Orch. v. Urban, Solovorträge des Frl. Oberbeck aus Weimar (Ges., Arien v. Spohr u. Bruch) u. des Hrn. Nachèz a. Budapest (Viol., Conc. v. Moszkowski, „Zigeunerweisen" eig. Comp. etc.). — Am 29. Dec. Aufführ. von Händel's „Messias" in der St. Paulskirche. (Ausführende: Hoftheaterchor, Hofcapelle, Frls. Oberbeck u. Minor, HH. v. Witt, Hill u. Hepworth unter Leit. des Hrn. Schmitt.) — 3. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt): Orchestersuite „Roma" v. G. Bizet, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Ouvert. zu „Rouslan und Ludmilla" v. Glinka, Solovorträge des Frl. Senkrah a. Paris (Viol., Dmoll-Conc. v. Vieuxtemps, Gondoliera v. Ries u. „Zigeunerweisen" v. Sarasate) u. des Hrn. v. Witt (Naturbeschwörung u. Faust in Gretchen's Zimmer a. „La Damnation de Faust" v. Berlioz u. Cavatine a. „Aïda" v. Verdi). — 2. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Streichquart. Op. 42 v. A. Klughardt, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Lieder v. Franz („Aus meinen grossen Schmerzen", „Für Musik" u. „Mädchen mit dem rothen Mündchen") u. Schumann, „Kreisleriana" v. Schumann. (Ausführende: HH. v. Witt, Studemund [Clav.], Zahn u. Gen.) — Am 2. März Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" im Hoftheater. (Ausführende: Hoftheaterchor, Hofcap., Frauen Schmitt-Csányi u. Jüde, Frls. Löffler u. Minor u. HH. v. Witt, Weber, Hill und Drewes [Gesangsolisten] unt. Leit. des Hrn. Schmitt.) — 3. Abonn.-Soirée f. Salon- u. Kammermusik: Cmoll-Claviertrio, Bdur-Clav.-Violoncellson., Ges.- u. Claviersoli v. Mendelssohn. (Ausführende: Frl. Minor u. HH. Schmitt, Zahn u. Lang.) — 4. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt): „Genovefa"-Ouvert. u. „Manfred"-Musik v. Schumann, „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn. (Gesangssolisten: Frls. Löffler u. Minor u. HH. Weber, Schinkel, Drewes, Hill u. Pahren, Declam.: Frau Otto-Martineck u. HH. Arendt u. Drude.) — 5. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt): Tanzsuite für Orchester von H. Trnecek, „Les Préludes" v. Liszt, Solovorträge der HH. Hill (Wotan's Abschied u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner u. „Archibald Douglas" v. Löwe) u. Dreyschock aus Berlin (Clav., Gavotte eig. Comp., Etude v. Rubinstein etc.). — Am 8. April Aufführ. v. Mendelssohn's „Elias" im Hoftheater. (Ausführende: Hoftheaterchor, Hofcap., Frls. Galfy, Löffler und Minor, Frau Jüde u. HH. v. Witt, Weber, Hill u. Drewes [Gesangsolisten] unt. Leit. des Hrn. Schmitt.) — 6. Orch.-Abonn.-Conc. (Schmitt) m. Compositionen v. Beethoven: 9. Symph. (Solisten: Frls. Löffler u. Minor u. HH. v. Witt u. Drewes), „Egmont"-Ouverture, Cmoll-Clavierconcert (Hr. Schmitt) und Terzett für Sopran, Tenor und Bass (Frl. Löffler und HH. v. Witt und Drewes).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Gastspiel der Frau Rosa Papier aus Wien im Krolltheater ist um einige Abende verlängert worden. Die Künstlerin hat derart gefallen, dass diese Verlängerung einem allgemeinen Wunsche entspricht. — **New-York.** Frau Adelina Patti hat von Neuem mit Hrn. Mapleson abgeschlossen. Sie erhält für jede Vorstellung 20,000 Francs. — **Paris.** Frl. van Zandt und Lakmé sind unzertrennlich und da der gefeierte Liebling der Komischen Oper nach England geht, so müssen bis zu dessen Rückkehr die einträglichen „Lakmé"-Vorstellungen sistirt werden. Hr. Carvalho hat übrigens in Frl. Adler eine weitere magnetisch wirkende Kraft für die Komische Oper erworben. Frau Fidès-Devriès wird Paris verlassen, um unter Maurice Strakosch' Begleitung eine Tournée durch Amerika zu unternehmen, welche vom 1. Nov. 1885 bis 1. Mai 1886 dauern und 50 Vorstellungen umfassen wird. Dass diese Dame nicht für Paris dauernd gewonnen wurde, wird für einen grossen Fehler angesehen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 28. Juni. „Credo" a. der Esmoll-Messe v. E. F. Richter. „Der Geist hilft" v. S. Bach. 29. Juni. „Hör mein Flehen", Hymne v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 26. Nachklänge aus Weimar. (Im Goethe-Haus, Goethe's „Tonlehre", Einiges über Goethe's Stellung zur Tonkunst.) Von O. Lessmann. — Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 6. Choralpraeludium „Nun ruhen alle Wälder". Comp. v. H. Schüler. — Welche Lieder sollen und müssen in unseren Volksschulen gesungen werden? Von F. W. Sering. — Gelöste und nicht gelöste Probleme in der Musik. Von Schwarzlose. — Zur Geschichte der Stiftskirche und ihrer Orgel in Stuttgart. Von C. Jäger. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 6. „Et vitam venturi saeculi". Von Fr. Witt. — Ueber Productionen in der Kirche. — Die Gradualien und Offertorien an allen Tagen im Monat Juli 1884. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen. — Novitäten. — Anzeigen.

Le Guide musical No. 26/27. Au conservatoire. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 30. Les musiciens et les autographes. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 26. Besprechungen (R. Drumm, R. Strauss, Fr. Zimmer u. A. m.). — Feuilleton: Jules Pasdeloup. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 27. Skizze zur Geschichte der Opernouverture. Von H. Kretzschmar. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 11. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (Ad. Rudhardt). — Feuilleton.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Man wird sich schliesslich doch an den leidigen Gedanken gewöhnen müssen, dass Hr. Director Pollini in Hamburg trotz des Protestes der Wagner'schen Erben seine mit Wagner's „Parsifal" beabsichtigte, sich auf eine Abmachung mit den HH. Verlegern des Werkes stützende Concertreise in nächster Saison ausführt. Der Verlagscontract, den Richard Wagner s. Z. mit der Firma B. Schott's Söhne in Mainz gemacht hat, scheint eben einen Paragraphen gegen die Verschleppung des Werkes in den Concertsaal nicht zu besitzen, während anderer-

seits Hr. Pollini und die gedachte Verlagshandlung dem ihrem geschäftlichen Pact entgegenstehenden ausdrücklichen Wunsch des verstorbenen Meisters und der Erben desselben die schuldige Pietät verweigern. Pietät lässt sich aber, wie man weiss, nicht durch gerichtliche Mittel erzwingen.

* Mit der nächstjährigen Weltausstellung in Antwerpen soll nach der „A. D. M.-Z." ein internationaler Musikercongress, zu welchem weitgehende Einladungen ergehen werden, in Verbindung kommen.

* Das 10. Mittelrheinische Musikfest in Mainz vom 6.—8. Juli scheint bez. der Mitwirkenden grosse Dimensionen annehmen zu wollen, denn nicht weniger als 150 Mann wird das Orchester stark sein und weit über 1000 Sänger wird der Chor zählen. Als Hauptwerk steht der „Messias" auf dem Programm, weiter kommt u. A. J. Brahms' Triumphlied zur Aufführung. Als Vocalsolisten werden Frau Wilt, Frl. Spies und die HH. Götze und Staudigl genannt.

* Das Raff-Conservatorium zu Frankfurt a. M. veranstaltete am 25. Juni eine musikalische Gedenkfeier des Todestags von Joachim Raff mit Werken dieses Tonsetzers, deren Ertrag für den Fonds eines dem vor zwei Jahren Entschlafenen zu errichtenden Denkmals bestimmt war. Unter den Mitwirkenden des stark besuchten Concertes befand sich der Grossmeister des Clavierspiels und Ehrenpräsident des rüstig arbeitenden Instituts Hr. Dr. v. Bülow.

* In Carlsruhe ist vor einiger Zeit ein neues Musikconservatorium eröffnet worden, das sich trotz seines erst kurzen Bestandes schon einer ansehnlichen Schülerzahl erfreut. Director ist der Pianist Hr. Heinrich Ordenstein.

* Die nächste Tonkünstler-Versammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird wahrscheinlich im Frühjahr 1885 in Carlsruhe stattfinden.

* Zwischen Frankreich und Schweden ist ein neuer Vertrag, betreffend das Urheberrecht an litterarischen und Kunstwerken, abgeschlossen worden.

* Aus Paris verlautet, dass eine Delegation des Pasdeloup-Orchesters sich an Hrn. Benjamin Godard gewendet habe, um denselben zu bitten, dass er die Direction des bisherigen Pasdeloup'schen Orchesters übernehme. Hr. Godard habe zustimmend geantwortet.

* Die Akademie der Schönen Künste in Frankreich hat den Monbinne-Preis im Betrage von 3000 Frcs. dem Hrn. Léo Delibes für dessen Oper „Lakmé" zugesprochen.

* Ein Herr Mullendorf in Luxemburg hat eine, der Stenographie entlehnte Notationsweise erfunden. Gerade und krumme Striche in verschiedenen Zusammenstellungen geben die Höhe des Tones an, dessen Dauer durch die grössere oder geringere Ausdehnung der Striche angedeutet wird.

* Die neue Oper in London, deren Bau aus Mangel an Unternehmungslust unvollendet blieb, verfällt immer mehr und soll, wenn man Gerüchten glauben darf, wieder verschwinden.

* Das k. Operntheater in Budapest, ein prachtvoller Monumentalbau, soll im September d. J. mit der neuen Oper „St. Stefan" von Erkel eröffnet werden.

* Die Grosse Oper zu Paris hat im abgelaufenen Theaterjahr mit einem Deficit von 104,047 Frcs. abgeschlossen, während die Komische Oper daselbst vom 30. Juni 1882 bis 1. Juli 1883 260,000 Frcs. und vom 1. Juli 1883 bis jetzt 98,000 Frcs. Ueberschuss hatte.

* Hr. Director Angelo Neumann hat bei seiner letzten Anwesenheit in Leipzig erklärt, daselbst im Carola-Theater im Frühjahr des n. J. den „Ring des Nibelungen" mit seinem Bremer Personal aufführen zu wollen. Auf eine Abgabe des Werkes an das hiesige Stadttheater, wegen welcher wiederum Verhandlungen stattfanden, ist er dagegen immer noch nicht eingegangen. Dass sich diese Angelegenheit dem Wunsche des Hrn. Director Staegemann entsprechend überhaupt noch arrangiren wird, wird immer zweifelhafter, so schmerzlich auch das Leipziger Publicum die Entsagung auf den hehren Genuss der Tetralogie empfindet.

* Aus Wiesbaden kommt die etwas fragwürdige Kunde, dass im k. Theater daselbst Wagner's „Ring des Nibelungen" zur Aufführung vorbereitet werde. Es wird sich wie in Berlin und Cassel wohl nur um die „Walküre" handeln.

* Auber's „Krondiamanten" hatten im Costanzi-Theater in Rom nicht den gehofften Erfolg. Der gesprochene Dialog war durch schwerfällige Recitative ersetzt, dies scheint, neben der unzulänglichen Darstellung, von Einfluss gewesen zu sein.

* Hr. Dr. v. Hiller hat dem Magistrat von Cöln brieflich mitgetheilt, dass er seiner Treue für sein langjähriges Domicil testamentarisch dergestalt Ausdruck gegeben habe, dass sein Album mit Autographen berühmter Zeitgenossen in den Besitz der Stadt übergehen solle. Gewöhnlich erfährt man von testamentarischen Vermächtnissen erst nach deren Vollstreckung, hier liegt, entsprechend allerdings der Mühelosigkeit, mit welcher Hr. Dr. v. Hiller in den meisten Fällen zum Besitz der fragl. Autographen gelangt sein dürfte, ein abweichender Fall vor, dessen Triebfeder Manche als Wichtigthuerei bezeichnen werden.

* Wie man aus Dresden schreibt, wird Felix Draeseke mit Beginn der Wintersaison in das Lehrercollegium des dortigen Conservatoriums für Musik eintreten.

* Hr. Lamperti, der ausgezeichnete italienische Gesanglehrer, wird seinen Wohnsitz von Mailand nach Brüssel verlegen und daselbst im nächsten Herbst eine Gesangschule eröffnen.

Kritischer Anhang.

Martin Blumner. Königspsalm (Ps. 21, 1—8) für Soli, Chor und Orchester. Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Der vorliegende Psalm tritt äusserst anspruchsvoll auf (zur Begleitung ist grosses Orchester nöthig) und genügt doch kaum niedrig gestellten Anforderungen. Er erhebt sich in Nichts über die Dutzend-Kirchenmusiken, mit denen zeitweilig geplagte Cantoren bald aus Mangel an erwünschtem Material, bald um einen kleinlichen Localcult heraufzubeschwören, geduldige Zuhörer langweilten. Die Erfindung ist armselig, die Factur ganz nach veralteter Schablone, die Instrumentirung plump, die unvermeidliche Schlussfuge recht geistlos, die ganze Composition der Kirche nicht würdig; und sie wäre hier nimmer erwähnt worden, wenn nicht eine neue Veröffentlichung auf dem Gebiete der kleineren Kirchenmusiken immer mehr zu den Seltenheiten gehörte. Recht sehr an der Zeit scheint es, eine Reform der Tonkunst, soweit sie noch im protestantischen Kirchendienst figurirt, anzubahnen, ehe sie völlig den Boden unter den Füssen verliert; der lebendige Zusammenhang ebenso mit dem kirchlichen Cultus wie mit der gegenwärtigen Culturströmung ist ihr schon lange geschwunden. Und doch sollten sich unsere jungen Componisten das Feld nicht entgehen lassen, wo eine extensiv wie intensiv bedeutende Wirkung ihrer Kunst in mehr als einer Hinsicht durchaus begünstigt ist. P. Mirsch.

Briefkasten.

G. H. in *L.* Der feindselige Bericht der „Grenzboten" über die Weimarische Tonkünstler-Versammlung entstammt, wie wir hören, der schreiblustigen Feder des Augsburger Domcapellmeisters Hrn. Dr. Schletterer, könnte aber angesichts der in ihm enthaltenen vielen schiefen und falschen Ansichten recht gut auch von dem 1. Bassisten eines obscuren Männergesangvereins, für welchen sich der Verfasser ausgibt, geschrieben sein. Dass der Bericht anders ausgefallen wäre, wenn man die Tochter des Hrn. Dr. Schl. als mitwirkende Sängerin acceptirt hätte, wagen wir nicht zu behaupten.

M. E. F. in *Z.* Wir bitten sehr um die kleine Ergänzung.

W. K. in *L.* Die Druck- und anderen Fehler in der „N. Z. f. M." werden, wie Sie richtig bemerken, ordentlich epidemisch; eine hübsche Musterkarte derselben bieten die letzten Nummern. Dass die Schuld hieran an dem Nachfolger des verstorbenen Prof. Zopff liegen sollte, ist kaum anzunehmen; ausserdem ist derselbe ja gar nicht verantwortlich für das Blatt.

Ad. G. in *S.* Der Termin für die Bewerbung um ein Reisestipendium für Bayreuth ist vorbei.

R. B. in *F.* Biographie und Portrait von Rob. Franz, dem herrlichen Liedersänger und bedeutendsten Bach- und Händel-Kenner, brachten wir bereits im 1. Jahrgang unseres Blattes.

Anzeigen.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [521e.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ullrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig. [522.]

Vier Chorlieder

für *Sopran, Alt, Tenor* und *Bass*

componirt von

Julius Schaeffer.

Op. 15. Partitur und Stimmen.

No. 1. Die Heimkehr von Friedrich von Bodenstedt. ℳ 1,50.
No. 2. Tanzlied von Paul Heyse . . . . . ℳ 1,50.
No. 3. Kalte Nacht von Carl von Holtei . . . . . ℳ 0,80.
No. 4. Frühling von Carl von Holtei . . . . . ℳ 1,—.

Bei dem diesjährigen (VII.) Schlesischen Musikfeste in Breslau wurden Jul. Schaeffer's Chorlieder mit sensationellem Erfolge aufgeführt, wie aus den folgenden Berichten hervorgeht.

Schlesische Zeitung (Emil Naumann): Die vier Chorlieder von Jul. Schaeffer sind ohne Ausnahme gediegen, dabei zugleich tonschön und reizvoll, namentlich aber die beiden letzten, das „Tanzlied" und der „Frühling", die Zeugniss von grosser Originalität und einer warmen, dem Herzen entstammenden Empfindung des Tondichters ablegen.

Breslauer Zeitung (Rob. Hirschfeld): Die „Heimkehr" mit dem zarten, originell erfundenen Refrain, das schwermüthige Lied „Kalte Nacht", das bei aller beweglichen Frische so kunstvoll geführte „Tanzlied" und das träumerische „Frühlingslied" — sie wurden Alle mit den feinsten Nuancirungen und entzückendem Wohllaut zu Gehör gebracht. Es war ein auserlesener Genuss.

Schlesische Volkszeitung (Dr. W.): Alle vier Chorlieder sind kostbare Cabinetstücke, worin Schaeffer unbedingt Meister ist. Jedes dieser Lieder zeigt eine so feine Detailarbeit, eine so tiefe Empfindung, dass es ganze Liedersammlungen an Gehalt reichlich aufwiegt. Das Auditorium nahm jedes Lied mit donnerndem Applaus auf.

☞ *Ein neues Verzeichniss* der im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienenen **Chorwerke** für **gemischte** und **Frauen-Stimmen** steht auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Edition Schuberth.

In unserem Verlage erscheint und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [523b.]

„Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen",

Jung Werner's Abschiedslied aus

„Der Trompeter von Säkkingen"

von

Victor E. Nessler.

Edit.-No. 2515 Originalausgabe für Bariton . . . . ℳ 1,50.
„ 2516 Ausgabe für Tenor oder Sopran . . ℳ 1,50.
„ 2517 „ für Mezzosopran oder Alt . ℳ 1,50.
„ 2518 „ für Bass . . . . . ℳ 1,50.

Leipzig, Juli 1884. **J. Schuberth & Co.**

Ein tüchtiger Violoncellist

wird für das hiesige Stadttheater gesucht. Gehalt ca. 1200 ℳ Ferien: Juni — September. Reflectirende werden gebeten, sich unter Einsendung von Zeugnissen sofort zu melden bei

Carl Warmuth, kgl. Hofmusikhdl.
Christiania (Norwegen). [524a.]

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

August Klughardt. Concertstück für Oboe mit Orchester, Op. 18. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 3,—. Solostimme 75 ₰. Orchesterstimmen ℳ 5,—. [525.]

Lieder

in neuen Arrangements und Ausgaben.

Eckert, C., Op. 29. No. 5. Ja überselig hast du mich gemacht. Neue Ausgabe für Alt. ℳ —,50.
Ehlert, L., Op. 30. No. 1. Bei den Bienenstöcken im Garten. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. ℳ —,50.
Hasse, G., Op. 14. No. 2. Die schönsten meiner Lieder. Neue Ausgabe für Sopran. ℳ —,50. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. ℳ —,50.
Heiser, W., Op. 39. No. 3. Die Blumen. Ich klags euch, ihr Blumen. Neue Ausgabe für Sopran oder Tenor. ℳ —,80. Neue Ausgabe für Alt oder Bass . ℳ —,80.
Hennig, C., Op. 74. Das Mutterherz. Neue Ausgabe für Alt . . . . . ℳ —,50.
Neithardt, A., Aus Op. 104. Den Schönen Heil. Neue Ausgabe für Alt oder Bariton. ℳ —,50.
Oertling, Jul., Das Lorbeerblatt. Lied für Tenor. Einzelausgabe . . . . . ℳ —,80.
Riegg, C., Das weiss nur ich allein. Neue Ausgabe für tiefe Stimme . . . . . ℳ 1,—.
Rubinstein, A., Op. 83. No. 8. Die Thräne. Neue Ausgabe für Sopran — für Mezzosopran und für Alt . . . . . à ℳ —,80.
——— Op. 83. No. 10. Ein Traum. Neue Ausgabe für Ausgabe für Alt . . . ℳ —,80.
Schnorr von Carolsfeld, Mignon's Lied. Einzelausgabe . . . . . ℳ 1,—.
Schumann, R., Op. 30. No. 1. Der Knabe mit dem Wunderhorn. Neue Ausgabe für tiefe Stimme. ℳ —,80.
——— ——— Op. 30. No. 2. Der Page. Neue Ausgabe für tiefe Stimme . . . . . ℳ —,80.
Semon, F., Aus Op. 6. Trutzliedchen. Einzelausgabe . . . . . ℳ —,50.
Tiehsen, O., Ach wem ein rechtes Gedenken blüht. Neue Ausgabe für Alt oder Bass. ℳ —,50.
——— An die blaue Himmelsdecke. Neue Ausgabe für Alt oder Bass . . . . ℳ —,50.
Voss, Ch., Op. 48. Das wahre Glück ist nur bei dir. Neue Ausgabe für Sopran od. Tenor. ℳ —,80.

[526b.]

Verlag von Ed. Bote & G. Bock,
königl. Hofmusikhandlung in Berlin.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—. Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[527.]

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [543c.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ullrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

Neue Musikalien. [544.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Becker, Albert, Op. 32. Zwei Psalmen für Chor (a capella). Partitur und Stimmen. ℳ 3
No. 1. Psalm 147. Vers 1—3 für Doppelchor. „Lobet den Herrn, denn unsern Gott loben, das ist ein köstlich Ding" . . . . . 3 —
No. 2. Psalm 117 für vierstimmigen Chor. „Lobet den Herrn alle, alle Heiden, preiset ihn" . . 1 75

Bronsart, Ingeborg von, Op. 18. Phantasie für das Pianoforte zu zwei Händen. Gismoll 2 25

Döring, Carl Heinrich, Op. 59. Allegro risoluto und Allegretto scherzando. Zwei Sonatensätze für das Pianoforte 2 50

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Edition des chefs-d'oeuvre classiques de grands maîtres, anciens et modernes. Corrigée d'après les textes originaux, doigtée au point de vue du développement rationnel du mécanisme et publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, Professeur d'harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles par Auguste Dupont, Professeur supérieur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. —
Première Livraison. **Clavecinistes Anglais.** (XVIme et XVIIme Siècle.) W. Bird — J. Bull — O. Gibbons. Pièces pour la Virginale . . . 2 40
Deuxième Livraison. **Clavecinistes Italiens.** (XVIIme et XVIIIme Siècle.) G. Frescobaldi — F. Durante — B. Marcello. Pièces pour la Virginale et le Clavecin 3 20
Troisième Livraison. **Clavecinistes Français.** (XVIIIme Siècle.) J. C. de Chambonnières — J. H. d'Anglebert — F. Couperin — J. Ph. Rameau. Pièces pour le Clavecin 4 40

Goldschmidt, Adalbert von, Eine symphonische Dichtung für grosses Orchester. Orchesterstimmen . . . 15 —
—— Die sieben Todsünden. Dichtung von Robert Hamerling. Vorspiel (3. Abth.) u. Liebesscene daraus. Stimmen . . . . . 12 —

Götze, Heinrich, Op. 27. Humoresken. Vier Clavierstücke zu zwei Händen 2 25
—— Op. 28. Zwei Clavierstücke, Gdur, Dmoll zu zwei Händen 1 50

Hofmann, Heinrich, Op. 70. Sechs Charakterstücke für das Pianoforte zu vier Händen. Heft I. und II. à ℳ 4,25. . . . . 8 50

Kleemann, C., Sechs Gedichte aus Singuf, Rattenfängerlieder von Julius Wolff, für eine Tenorstimme und Pianoforte. Heft I. Pr. ℳ 2,25. Heft II. Pr. ℳ 1,75 . 4 —
No. 1 Deine Augen heissen Vergissmeinnicht. — 2. Wenn du kein Spielmann wärst. — 3. Ohne Gleichen. — 4. Des Tages will ich denken. — 5. Ich lasse die Augen wanken. — 6. Valet.

Lazzari, J. S., Op. 4. Valse brillante pour Piano. Amoll 2 —

Meyer, Gust., Op. 4. Das geschenkte „Röschen". Gedicht von Dr. L. Mancke für eine mittlere Stimme mit Pianoforte 1 25

Muck, Dr. F., Phantasiestück für Clavier zu zwei Händen. Desdur . . . . . 2 —

Rosenhain, J., Ouverture zu „Une Visite à Bedlam", komische Oper in 1 Act. Für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten . . . . . 4 —

Wagner, Rich., Isolde's Liebes-Tod. Schluss-Scene aus „Tristan und Isolde". Für zwei Pianoforte zu acht Händen bearbeitet von Albert Heintz . . . . . 3 —
—— Vorspiel zu der Oper „Lohengrin". Für Pianoforte, Harmonium und Violine bearbeitet von A. Ritter . 1 75

Robert Schumann's Werke.

Herausgegeben von Clara Schumann.

Serienausgabe. — Partitur.

Vierzehnte Lieferung. ℳ 5. 40.

Serie III. **Concerte und Concertstücke für Orchester.**
No. 17. Op. 92. Indroduction und Allegro appassionato. Concertstück für Pianoforte mit Orchester.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
No. 101. Op. 29. Drei Gedichte von Em. Geibel.

Volksausgabe.

No. 516. **Eggeling,** 30 Exercises for the Pianoforte . . 4 —
No. 508/9. **Liszt,** Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrang. für 2 Pianoforte vom Componisten. 2 Bände à ℳ 12,—. . . . . 24 —
(Zur Ausführung sind zwei Exemplare nöthig.)
No. 423. **Wagner,** Das Liebesmahl der Apostel. Clavierauszug mit Text . . . . . 4 —

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [545.]

Trois Bagatelles

pour le Piano à quatre mains

par

OTTO WEBER.

Op. 6. Preis 5 ℳ

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 24. Juli 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 31.

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: Lieder von C. Stör. — Zur Liszt-Frage. Offene Briefe an Wilhelm Tappert. Von Richard Pohl. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Magdeburg und Rostock. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von A. Heinemann, Fr. W. Sering, C. Stein, G. A. Fischer, Kocher, Silcher und Frech, Alb. Becker, C. Reinecke, P. Werner und Caroline Wichern. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

Diese Beobachtung wird sofort bestätigt durch Gurnemanz' weitere Rede bis zu der Frage: „Ich wähne, dass es Lindrung schuf?" Er zeigt uns in dieser Rede das Bild eines Mannes, welcher mühsam nach Fassung ringt, dieselbe erreicht, aber auch sofort wieder verliert und sie dann nochmals mit gewaltsamer Anstrengung erzwingt. Für den musikalischen Ausdruck ist C*) die Tonart der errungenen Fassung; C bildet daher den Mittelpunct der Modulation.

Im Einzelnen beachte man zunächst die eigenthümlich unbestimmte, ruhig-unruhige, wie auf dem Rückzug begriffene Haltung der Worte: „Dem Siechbett, das ihn trägt, voraus, seh ich die Boten schon uns nahn". Ganz eigentlich zeigt aber das Orchester durch seine bewegte Modulation, das drängende Crescendo, durch die aufsteigende, bis zum *f* anschwellende Oboestimme Gurnemanz' inneres Ringen an, bis endlich mit einem mächtigen Ruck der Durchbruch erfolgt. Besonders bezeichnend ist der Vorschlag im Bass. In dem C des „Heil", das Gurnemanz den Boten entgegenruft, hat er seine Stimme zu der erstrebten Unbefangenheit gezwungen; einen Augenblick lang. Das nächste Wort: „Heil euch" erklingt wieder gebrochen in der Harmonie des Wundenaccordes.

Die folgende Rede verfährt nach der Weise eines Menschen, welcher eine Reihe bekannter, selbstverständlicher Dinge sagt, um eine ganz entgegengesetzte innere Bewegung zu bemänteln, die sich gleichwohl gerade durch jene Ablenkungsversuche dem erfahrenen Beobachter verräth.

Sehr anziehend ist der musikalische Ausdruck dieser Bewegung. Das erste Anzeichen derselben ist das Motiv der Worte: „Wie gehts Amfortas heut?" Es ist dieselbe Form, wie zu den Worten: „Des Königs dort zu harren", nur noch bewegter. Denn jetzt sind ja die Boten da, die für heute die entscheidende Antwort geben und die, Gurnemanz weiss es innerlich nur zu wohl, so wenig er auch für sich und Andere den Anschein haben will, nicht „Gut", sondern „Schlecht" antworten werden.

Weiterhin offenbart sich uns Gurnemanz' Gemüthsverfassung durch den Wechsel der Tonarten, die aber immer um das erstrebte C herumliegen: E in: „Wohl früh verlangt' er", F in: „Das Heilkraut", sowie durch die doppelte Quinte in diesen Worten. Ja, die Bewegung wächst noch weiter: das As in „Gawan" lässt uns ein

*) Die tieferen Gründe, weshalb gerade C, werde ich in einer in Vorbereitung begriffenen Abhandlung über den Gebrauch des tonischen C-Dreiklanges bei Wagner auseinandersetzen. In dieser Abhandlung wird auch alles übrige im vorliegenden Aufsatze vorkommende C seine nähere Beleuchtung finden.

die Natur und sich gleichmässig verwarf, konnte seinem Gott nur auf dem Altar der Entsagung opfern, nicht seine Thaten, sein Wirken durfte er ihm als Gabe darbringen, sondern durch die Enthaltung von allem selbständigen kühnen Schaffen glaubte er ihn sich verbindlich machen zu müssen. Die Kunst ist höchste Thätigkeit des im Einklange mit sich und der Natur sinnlich schön entwickelten Menschen; der Mensch muss an der sinnlichen Welt die höchste Freude haben, wenn er aus ihr das künstlerische Werkzeug bilden soll; denn aus der sinnlichen Welt allein kann er auch nur den Willen zum Kunstwerke fassen." — „So viel aber erkennt der redliche Künstler auf den ersten Blick, dass das Christenthum weder Kunst war, noch irgendwie aus sich die wirkliche lebendige Kunst hervorbringen konnte." — „Das Christenthum hatte die organische künstlerische Lebensregung des Volkes, seine natürliche Zeugungskraft erstickt."

So die Gesinnungen R. Wagner's, die er im besten Mannesalter niedergeschrieben, um sie wieder später im hohen Alter von 58 Jahren bei der Gesammtausgabe seiner Schriften nochmals mit Bemerkungen und Vorwort zu bestätigen. Wie konnte er in seinem überaus herrlichen Schwanengesange sie so grundsätzlich verneinen? Wie konnte er Natur und Kunst in Dem suchen, was er lebenslang für kunst- und naturwidrig hielt? Was Anderes wollte uns der erhabene Greis offenbaren, der als Mann einst folgende unvergessliche Worte uns schenkt: — „Ich wende mich im Sinne des Volkes — nothwendig aber in Eurer Ausdrucksweise — an Euch, Ihr Intelligenten und Klugen, um Euch mit aller Gutherzigkeit des Volkes die Erlösung aus Eurer egoistischen Verzauberung an dem klaren Quell der Natur, in der liebevollen Umarmung des Volkes – da, wo ich sie fand, wo sie mir als Künstler ward, wo ich, nach langem Kampfe zwischen Hoffnung aus Innerem und Verzweiflung nach aussen, den kühnsten, zuversichtlichsten Glauben an die Zukunft gewann, — ebenfalls anzubieten." Zu seiner „Parsifal"-Zeit hätte es der Meister nicht mehr ausrufen wollen! Ein Anderes scheint uns sagen zu dürfen dieser Drang, dieses Verlangen nach Wunder, nach Jesu leiblicher Göttlichkeit, diese — möcht ich sagen — christliche Schwärmerei eines neu Bekehrten, die bis zur Wiedergebung einzelner Evangeliumscenen (wie das Fusssalben) steigt! Ist es nicht vielmehr das Scheitern dieser Zuversicht, das unbefriedigte Suchen nach derselben, die ihn von der Realität zur Symbolik und von der Wirklichkeit zum Mysticismus hinwegleitete?

Einen gewissen Hang zum Unbewussten und Geheimen darf man überhaupt bei Wagner nicht verkennen, aber dessenungeachtet zieht dieser Ausbruch an Mysticismus ein besonderes Augenmerk auf sich. Wir finden ihn bei zwei Schriftstellern wieder, die unstreitbar zu den bedeutendsten unserer Zeit gehören, deren meisten Werke aber dem deutschen Publicum leider deswegen für unbestimmte Zeit noch unbekannt bleiben werden, weil sie in russischer Sprache geschrieben sind. Es ist nämlich der vor drei Jahren verstorbene Dostojewski und der noch lebende Graf L. Tolstoj. Bei dem Ersteren ist die Aehnlichkeit um so auffallender, als wir in dessen letztem Roman „Gebrüder Karatnasoff" auch einen reinen Thoren finden.

Genug! Es ist nicht denkbar, dass der in all seinem Gebahren so hochbewusste Künstler dieses auffallenden Widerspruches nicht gewahr worden wäre, und der über seine Intentionen so ausführlich Schreibende diesen uns nicht erläutern gewollt hätte, wenn er selbst darin etwas Fragliches gefunden hätte.*) Es ist schon öfters der Wunsch geäussert worden, die vom Hinweggeschiedenen nachgelassenen Papiere der Oeffentlichkeit überliefert zu sehen. Wir können diesem Wunsche nur um so wärmer zustimmen, als wir speciell auch die Hoffnung hegen, der Lösung der hier aufgestellten Frage dadurch näher zu rücken.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Wien.

(Fortsetzung.)

Doch ich bin in meiner Schilderung des Vogl-Sucher'schen Gastspieles vielleicht allzusehr in medias res gegangen und habe sogleich über den wohl glänzendsten Triumph des illustren Künstlerpaares, nämlich dessen Zusammenwirken im „Siegfried", berichtet, während Sie ja von mir eine chronologisch-getreue Darstellung des Kunstereignisses (wie man dieses hochbedeutende Gastspiel wohl nennen darf) von Abend zu Abend erwarteten.

Nehmen wir also die Rolle des gewissenhaft den Thatsachen folgenden Reporters wieder auf!

Zuerst traten unsere Gäste in „Lohengrin", und zwar am Pfingstsonntag (1. Juni) vor das Wiener Publicum, dessen Stimmung die denkbar erwartungsvollste war. Das Haus war bis auf das letzte Plätzchen ausverkauft. Die angeklagte Elsa erscheint, von ihren Frauen geführt, auf der Bühne, und sofort fliegen Frau Sucher Aller Herzen zu. Welch imposante und zugleich edle Gestalt, wie ausdrucksvoll der Kopf, wie sprechend das wunderschöne Auge! Und dazu die Würde und Hoheit der Repräsentation, die ungezwungene Plastik und Anmuth in jeder Stellung, jeder mimischen Bewegung. Elsa öffnet die Lippen (vielleicht nie zuvor harrte man ihren ersten Worten „Mein armer Bruder!" mit höherer Spannung!), und man erfreut sich nun der sehr angenehmen Stimme von echtem Sopranklang, der überaus deutlichen und sinnvollen Aussprache, ja auch der stets gefälligen Mundhaltung der Sängerin, ein Umstand, der so mancher berühmten Primadonna — ich könnte Namen nennen — abgeht und den glänzendsten Gesang im Momente des Affectes in Carricatur zu verwandeln vermag.

Im Verlaufe der Elsa-Rolle stellt sich allerdings heraus, dass dem sonst so wohllautenden Sopran der Frau Sucher das dröhnende Metall des Organs der Materna abgeht, dass die Stimme der Gastin auch nicht sehr viel Modulationsfähigkeit besitzt. Aber der Reiz der Persönlichkeit und der höchst intelligenten und vergeistigten (wenn auch vielleicht für die Elsa etwas zu heroischen) Darstellung überwiegt derart, dass Frau Sucher ausserordentlich gefällt und von der Kritik (so weit sie eben bei uns Wagner versteht) für die poesievollste Elsa erklärt wird, welche seit der unvergesslichen, über allerdings noch wärmere Herzenstöne gebietenden Luise Dustmann die Rolle in Wien gesungen. Mit vielleicht noch grösserer Spannung als Frau Sucher wird Hr. Vogl vom Publicum begrüsst, als er in seinem von dem Schwane gezogenen Kahne als Retter Elsa's erscheint, bei ihm stellt sich indess zunächst der umgekehrte Effect als bei Frau Sucher ein: man vermisste die specifisch Wagner'sch germanische Heldengestalt, an die uns in Wien

*) Wagner aber aus seinem eigenen Standpuncte begriffen zu haben, ist das Ideal des Wagner-Studiums.

andere Lohengrine, wie Niemann, Winkelmann, Schott gewöhnt. Aber als Sänger schlägt Vogl seine Rivalen alle: wie innig und poetisch intonirt er sogleich das Danklied an den Schwan! Und dann wie wunderbar einheitlich und überzeugend hält Vogl in der Darstellung das seraphische Wesen des Gralsritters fest! Ohne vorerst Elsa zu beachten, nähert sich dieser Lohengrin dem König, in seiner Verwarnung an Elsa accentuirt er die zwei letzten Strophen mit einem gleichsam verklärten Tonfall der Stimme, sodass man bei dem Worte „Art" die heilige Burg Monsalvat förmlich zu sehen glaubt; nachdem er aber den Sieg über Telramund erkämpft, wirft er nicht wie die Meisten seiner Collegen Schwert und Schild von sich, um Elsa in die Arme zu fallen, sondern übergibt seine Waffen — wohlbemerkt: die durch den Gral geweihten — feierlich gemessen einem Knappen. Endlich das Bekenntniss seines überirdischen Wesens gelingt Vogl wie ausser Niemann wohl keinem Lohengrin: tief geheimvoll der Anfang, grandios gebietend der Schluss dieser „Erzählung".

Der Totaleindruck unserer Gäste im „Lohengrin" war ein derartiger, dass man ihr nächstes Zusammenwirken — in „Tristan und Isolde" — kaum erwarten konnte und sich auf diesen zweiten Gastspiel-Abend wie auf ein hehres künstlerisches Fest freute, dergleichen uns in unserem prunkvollen Wiener Hofoperntheater so selten vergönnt ist.

Wenn ich ganz aufrichtig sein soll, so stand mir an diesem Abend Frau Sucher's Isolde noch höher, als Hrn. Vogl's Tristan, wohl einzig nur deshalb, weil mir noch die stimmfrischere, das Orchester völlig beherrschende Leistung des grossen Sängers, wie ich sie 1872 in München genossen, im Ohr und Herzen nachklang und mir mit dieser verglichen seine jetzige Wiener Tristan-Interpretation etwa wie ein ganz wundervoll, ja unübertrefflich gezeichnetes Gemälde vorkam, dem aber hier und da die volle Leuchtkraft der Farbe abging, von der selbst einzelne Umrisse verwischt waren.

Was von der effectiven, nicht blos intentionirten Wirkung aus Vogl's Meisterdarstellung übrig blieb, war freilich gross und ergreifend genug. Wie edel männlich — jeder Zoll ein Held — trat dieser Tristan der ihn mit dem Tode bedrohenden Isolde entgegen, wie unvergleichlich war sein stummes Spiel in der furchtbar schwülen Pause nach dem Genusse des Liebestrankes, wie verstand er es, die anscheinend unvereinbaren Stimmungscontraste von finsterstem, entschlossenstem Todestrotz und überströmender Zärtlichkeit glaubhaft zu vermitteln! Ferner — wie herrlich sang Hr. Vogl alle die zart melodischen Stellen des zweiten Actes, dessen Schluss — den Kampf mit Melot — er überdies so heldenhaft-dramatisch belebt, wie dies Hr. Winkelmann nicht einmal versucht. Die furchtbar erschütternden Paroxysmen des dritten Actes spielte und accentuirte Hr. Vogl mit geradezu grauenhaft-pathologischer Naturwahrheit, leider war er nur in dieser Scene (1872 in München sein Höchstes und Grösstes!) stimmlich bereits so erschöpft, dass er dann den göttlichen, ekstatischen Freudentaumel, als ihm Kurwenal die Ankunft Isolde's meldet, den Culminationspunct der Tristan-Rolle, nicht mehr recht überzeugend versinnlichte. Ich bin aber nach Vogl's herrlich-frischer Siegfried-Interpretation nunmehr vollkommen überzeugt, dass nur eine besonders ungünstige Disposition es war, welche Vogl am 4. Juni in der Verwirklichung seiner kühnsten und mächtigsten dramatischen Intentionen so peinlich behinderte.

Und nun Frau Sucher's Isolde! — Ich finde wirklich, dass da die deutsche Sprache an Worten viel zu arm, um der Bewunderung Ausdruck zu verleihen, welche ich für diese gottbegnadete Leistung empfinde.

Nach unserer ersten Wiener Aufführung von „Tristan und Isolde" (die freilich schon durch das sinnlose Walten des Rothstiftes Alles eher, als einen innerlich-poetischen Eindruck hervorbrachte) ist Frau Materna von einer Schaar unbedingter Lobredner der (in ihrer Art ja gewiss ganz ausserordentlichen) Künstlerin als die erste Isolde der Welt, als die Personification von R. Wagner's Ideal gepriesen worden. Nun, was die stimmliche Beherrschung des Ensembles, was die Durchführung aller, auch der anstrengendsten gesanglichen Steigerungen anbelangt, so vor Allem in dem Riesenduett des zweiten Actes, bevor die Liebenden von König Marke überrascht werden, da steht wirklich Frau Materna's Isolde einzig da.

Gerechter Weise muss man auch ferner anerkennen: Frau Materna gibt sich um die Isolde die erdenklichste Mühe, sie singt fast Alles erstaunlich correct und virtuos, sie erzielt durch die Wucht ihres Organs eine Reihe der glänzendsten Operneffecte, sie weiss ihrem Stimmton auch grosse Innigkeit zu leihen, aber trotz Alledem und Alledem — man verzeihe meine Aufrichtigkeit! — wahrhaft poetisch berührt hat mich diese Darstellung nirgends.

Dagegen aber Frau Sucher's freilich schon durch die Persönlichkeit unwiderstehlich unterstützte Isolde! Das ist keine glänzend interpretirte Rolle mehr, das ist die Isolde selbst, wie sie offenbar dem Meister vorschwebte, an dieser Leistung finden wir Nichts mehr „schön gemacht", sondern Alles tiefst innerlich empfunden, angeschaut, erlebt: wie ganz anders hierdurch die Idee der grossen Tragödie hervortritt, liegt auf der Hand. Frau Sucher zeichnet als Isolde mit ganz der gleichen Meisterschaft das in seinen Gefühlen tödtlich gekränkte und darum unversöhnlich nach Rache verlangende, wie das endlich verstandene und beseligte Weib, sie findet gleich ergreifende Töne des herzzerreissenden Jammers („O tiefstes Weh, o höchstes Leid"), wie des stürmischen Lust-Entzückens, es steht ihr ein gleich unmittelbar treffender Ausdruck für Hass und Mitleid, für eiskalten Hohn und versehrendes Zornesfeuer, für überschäumende Wonne am Moment, am Leben, wie für wahnsinniges Todessehnen zu Gebote — — und bei Alledem verliert sie nie die Königstochter aus den Augen, bleibt stets gross, edel, plastisch in jeder ihrer Bewegungen! Zu ganz besonderem Lobe müssen wir es Frau Sucher und Hrn. Vogl anrechnen, dass sie durch ihre Darstellung auch den verbissensten Wagner-Gegnern den unwiderleglichen Nachweis führten, dass der Liebestrank keine medicinisch-pathologische, sondern eine rein psychologische Wirkung hervorbringe oder vielmehr, dass es gar nicht der Liebestrank als solcher, sondern der vermeintlich genossene Todestrank es ist, welcher Tristan und Isolde das verhängnissschwere, sie nun ewig bindende Geständniss ihrer Liebe entreisst. Im Angesicht des sich vor ihnen öffnenden Grabes werden Beide absolut wahr, da gibt es keine Verstellung mehr; was im tiefsten Schacht des Herzens geruht, muss ans Tageslicht. Aber vor dem öden, kalten Licht des Tages kann diese selig-unselige Liebe nicht bestehen, ein schrecklich tragischer Conflict scheidet Beide unerbittlich. Wie wusste Frau Sucher eben diesen entsetzlichen Conflict in den Worten: „Wo bin ich? Leb ich? — Muss ich leben?" — blitzähnlich zu erhellen, dass es wohl manchem Hörer eiskalt über den Rücken lief. Bei keiner in Wien bisher veranstalteten „Tristan"-Aufführung war dem Publicum die furchtbare Situation, die „Wonne voller Tücke, das truggeweihte Glück" (Hr. Vogl legte in diese Worte einen erschütternden Ausdruck) am Schluss des ersten Actes so überwältigend zum Bewusstsein gekommen, als in dieser durch unsere Gäste gleichsam in eine höhere Sphäre gehobenen Vorstellung.

Es erübrigt nun nur noch, Frau Sucher's und Hrn. Vogl's Leistungen im „Tannhäuser" und „Fidelio" zu betrachten.

(Fortsetzung folgt.)

Berichte.

Leipzig. Im Schweisse des Angesichtes versahen in den letzten Tagen die Künstler unserer Oper ihren Dienst bei derselben, und im Schweisse des Angesichtes nahm das Publicum ihre Darbietungen entgegen. Heisse Abende gab es besonders auch zur Aufführung von Mozart's „Così fan tutte" am 3. und von Wagner's „Tannhäuser" am 6. d. M., und wohl Alle, welche sich um die Wohlfahrt unseres Musentempels kümmern, werden nicht gerade mit dankerfülltem Herzen an diejenigen Stadtverordneten unserer guten Stadt, welche die geplante Ventilation ablehnten, gedacht haben. Zur Steuerung der Plackereien und Misshandlungen des lieben Viehs existiren Thierschutzvereine, — wie sind diese unvernünftigen Schutzbefohlenen im Vortheile gegenüber den intelligenten Mitgliedern unseres Theaters, die nicht einmal ein Leipziger Stadtverordneten-Collegium gegen den schädlichen Einfluss, welchen die mit anhaltender Sommerhitze verbundenen unglaublichen Temperaturverhältnisse unseres Neuen Theaters auf die Gesundheit und das künstlerische Vermögen folgerichtig ausüben müssen, in Schutz zu nehmen sich bemüssigt fühlt! Nur einmal eine Stunde lang sollte in der erstickenden Atmosphäre Einer unserer ventilationsgegnerischen Stadtvertreter am Dirigentenpulte stehen oder auf der Bühne oder im Orchester künstlerische Pflichten zu erfüllen haben, und er würde auf immer eine andere Ansicht über die betr

Nothlage erhalten, als die ist, welche er sich in gehöriger Entfernung von der Gefahr gebildet hat. — Doch zurück zu dem eigentlichen Zweck dieser Zeilen: „Così fan tutte“ erfuhr am 3. die erste Aufführung unter der Direction Staegemann; von dem geplant gewesenen vollständigen Mozart-Cyklus ist in letzter Zeit Nichts mehr zu hören gewesen, sodass man die erwähnte Vorstellung kaum für einen Vorboten desselben ansehen kann. Bei dem trotz der Bemühungen des Hrn. Staegemann immer noch inclompeten Personalbestand unserer Oper dürfte es überhaupt schwer werden, ein Unternehmen, wie die Aufführung sämmtlicher Mozart'schen Opern, anstandslos durchzuführen, auch wenn man sich, wie dies bei „Così fan tutte“ bereits geschah, mit entsprechenden Gästen versehen wollte. Der in „Così fan tutte“ mitwirkende Gast war Hr. Heuckeshoven aus Cassel in der Partie des Ferrando. In der Totalwirkung rangirte er mit Hrn. Goldberg, welcher als Marchese Alfonso eine nicht hervorragende, aber immerhin anständige Leistung hinstellte, während die übrige Vertretung der Hauptpartien, Frl. Jahns und Frau Moran-Olden als Leonore und Dorabella, Frau Metzler-Löwy als Despina und Hr. Schelper als Guglielmo, den höchsten Anforderungen Stand hielt und das Publicum in aussergewöhnlichem Grade animirte. Waren das listige und gewandte Kammerkätzchen der Frau Metzler-Löwy und der bewegliche Guglielmo des Hrn. Schelper noch von früherher als wirkliche Mustertypen in lebendigster Erinnerung, so boten die in jedem Bezug gleichwerthig gestalteten beiden Schwestern des Frl. Jahns und der Frau Moran-Olden ausserdem noch den Reiz der Neuheit. Mit der liebereichen Dorabella gab übrigens Frau Moran-Olden einen neuen Beweis von ihrer stupenden künstlerischen Vielseitigkeit. Im Chorischen und im Instrumentalen acceptabel, hinterliess die von Hrn. Nikisch mit Elan geleitete Aufführung auch nach diesen Seiten hin einen befriedigenden Eindruck. Durch wesentliche Neubesetzungen machte sich auch die fragliche „Tannhäuser“-Reprise bemerklich: In den Partien des Tannhäuser und der Elisabeth wirkte das Ehepaar Moran mit, als Wolfram debutirte Hr. Perron aus Frankenthal und den Hirtenknaben sang Frl. Kacerowska. Neu für uns war dann noch Frau L'Allemand als Venus. Eine vorzüglich ausgearbeitete, durch musterhafte Aussprache und Declamation unterstützte Gestaltung erfuhr Tannhäuser durch Hrn. Moran. Das, was der Dichter-Componist als das Wesentlichste dieses Charakters bezeichnet, „das stets unmittelbar thätige, bis zum stärksten Maasse gesteigerte Erfülltsein von der Empfindung der gegenwärtigen Situation“, das nirgends nur „ein wenig“, sondern das Alles voll und ganz Sein des Tannhäuser, machte sich in der Interpretation unseres Gastes in hochentwickeltem, packendem Grade bemerklich und reihte dieselbe den besten uns bekannten Leistungen in dieser Partie würdig an. Wenn Hrn. Moran in gleich kraftvoller Weise, wie das darstellerische Talent das Organ zu Diensten stände, so würde er überhaupt für einen der vorzüglichsten Tannhäuser zu gelten haben. Doch machen wir diese Einschränkung mit der nöthigen Reserve, da sowohl die schauderhafte Temperatur an diesem Abend, wie die geringe Bekanntschaft mit den akustischen Verhältnissen unserer Bühne den trefflichen Künstler in der vollen Entfaltung seiner stimmlichen Mittel beeinflusst haben mögen. Derartige äussere missliche Umstände scheinen machtlos an dem Stimmvermögen der Frau Moran abzuprallen, die gleich mit der Begrüssung der Sängerhalle das gesammte Publicum in den Bann ihrer genialen Beanlagung zog und zu enthusiastischen Beifallsäusserungen hinriss und auch im weiteren Verfolg ihrer Partie als unübertreffliche Interpretin derselben sich behauptete. Einen seltenen Erfolg feierte mit dem Wolfram der Debutant Hr. Perron. Die glänzende Zukunft, die wir diesem jungen Sänger, als er im Herbst 1880 einige Male als Concertsänger in unserer Stadt aufgetreten war, für eine Bühnenlaufbahn prognosticirten, kann nach der Aufnahme, welche er bei seinem ersten theatralischen Versuch fand, nicht im Geringsten mehr bezweifelt werden. Das Organ des Debutanten hat, seitdem wir den Sänger nicht hörten, an Volumen noch zugenommen, die technische Herrschaft über dasselbe ist eine noch grössere, als sie schon damals war, geworden und das Ausdrucksvermögen hat sich in einer Weise vertieft, dass es eine wahre Lust war, dem Gesange dieses Wolfram zu lauschen. Nur ganz vereinzelt hat unsere Bühne Baritonisten mit so edel und vollquellender, dabei durchaus ausgeglichener Stimme, wie sie Hr. Perron besitzt, unter ihren Mitgliedern zählen dürfen, und gelingt es dem Debutanten, mit diesen gesanglichen Vorzügen die schauspielerische Seite in den richtigen Einklang zu bringen, so wird man uns bald nicht blos um unseren Otto Schelper, sondern auch um dessen jungen Collegen beneiden. Bei dem Interesse, das Hr. Director Staegemann seinem neuesten Opernmitgliede durch regelmässige directe künstlerische Unterweisung bezeugt — wer Hrn. Staegemann früher als ausübenden Künstler zu bewundern Gelegenheit gehabt, wird den in dieser Unterweisung liegenden Vortheil leicht erkennen! — und bei dem für den jungen Sänger glücklichen Umstand, neben sich einen so erfahrenen Meister in der Darstellungskunst wie Hrn. Schelper wirken zu sehen, wird Hr. Perron sicher bald auch zu einem künstlerisch abgerundeten Spiel gelangen. Frl. Kacerowska, welche kürzlich so versprechend als Aennchen debutirte, liess im Vortrag der Melodie des Hirtenknaben noch die volle musikalische Sicherheit und Einfachheit im Ausdruck vermissen, Eigenschaften, die den Vortrag dieser Partie durch Frl. Jahns so überaus herzgewinnend machen. Die Venus der Frau L'Allemand war eine recht stimmgewandte, aber auch recht nüchterne Liebesgöttin. War es schon neulich im „Lohengrin“ mit dem Chor recht schlimm bestellt, so war dies doch noch Gold gegen die Ausführung des chorischen Theils in der ber. „Tannhäuser“-Aufführung. Im Interesse des verstorbenen Meisters und auch im Interesse des guten Rufes, den Leipzig als Musikstadt geniesst, ist ernstlich zu wünschen, dass „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ einige Zeit ausgesetzt werden, um später in gänzlich neu einstudirter Gestalt und in scenischer Verbesserung bez. der Wiedergabe reinere Freuden, als jetzt, zu bereiten. Auch die glänzendsten Einzelleistungen vermögen nicht über das traurige Totale der gegenwärtigen Aufführungen dieser beiden Lieblingswerke der deutschen Nation hinwegzutäuschen.

Leipzig. Die Vorstellungen der Sommeroper nehmen unter anscheinend regerer Betheiligung des Publicums ungestörten Verlauf. In den Opern „Troubadour“ und „Martha“ gastirte als Manrico und Lyonel Hr. Hermann vom Stadttheater zu Cöln. Jedenfalls ist die Künstlerschaft dieses Sängers noch in der Entwickelung begriffen; seine Stimme zeigt in der Mittellage weder Fülle, noch besondere Schönheit. Aber wenn er die selteneren Regionen von G—C ersteigt, muss man ihm vollste Bewunderung zollen, da er in dieser gefürchteten Tenorlage bezüglich der Schönheit, Kraft und Ausdauer ganz seltene Eigenschaften besitzt. Sollte die Mittellage sich kräftigen und der Höhe an Klangschönheit ebenbürtig werden, so steht von dem Sänger noch Grosses zu erwarten, zumal er auch durch talentvolles Spiel zu interessiren vermag. Im „Troubadour“ erfreute Frl. Hadinger durch eine sehr gute Ausführung der Leonoren-Partie, und auch Hr. Hennig ist in der kleinen Partie des Ferrando mit Auszeichnung zu nennen. Dagegen genügte Hr. Winter als Gast (Graf Luna) auch den Ansprüchen der Sommeroper gar nicht und Frl. Gross war der Partie der Azucena noch nicht gewachsen. „Martha“ erfuhr eine sehr gute Wiedergabe. Die drei Hauptpartien Martha, Lyonel und Plumkett befanden sich bei Frau Steinmann-Lampé, Hrn. Hermann a. G. und Hrn. Hennig in den besten Händen, des Letzteren begeistert gesungenes und da Capo verlangtes Trinklied verdient noch besondere Erwähnung. Das Debut des Frl. Steinbach als Nancy wäre gar nicht übel gewesen. Aber wenn sich eine Sängerin stellenweise mit der Stimmung des Orchesters in der Differenz eines halben, ja sogar ganzen Tones befindet und dabei noch ein kreuzfideles Gesicht zeigt, so geht dies doch wohl selbst über die Gemüthlichkeit einer Sommeroper. — Von den drei Opern „Zampa“ (27. Juni), „Carlo Broschi“ (28. Juni) und „Der Maurer und der Schlosser“ (1. Juli) wurde die mittlere weitaus besser, als die anderen dargestellt. Die rührende Gestalt des jungen Sängers*) fand durch Frau Steinmann-Lampé eine sehr anziehende und sympathische Darstellung. Ganz allerliebst, frisch und gesanglich tüchtig war das Liebespärchen Casilda (Frl. Hadinger) und Rafael d'Estuniga (Hr. Milenz), dagegen präsentirte sich wenig überzeugend und nirgends gesanglich hervorragend das königliche Paar (Ferdinand VI. = Hr. Wazl, Maria Theresia von Portugal = Frl. Grisslis). Trotzdem machte die Vorstellung einen sehr zufriedenstellenden Eindruck. Die sehr schwa-

*) Carlo Broschi, genannt Farinelli, der grösste Gesangskünstler seiner Zeit, lebte von 1705—1772, müsste also, im totalen Widerspruch zu der Auffassung des Librettisten, beim Regierungsantritte Ferdinand VI. (1746) ein Mann von 41 Jahren gewesen sein.

chen Aufführungen von „Zampa“ und „Der Maurer und der Schlosser“ wollen wir absichtlich nur kurz berühren. „Zampa“ ist ein sehr unsympathisches Product, welches musikalisch namentlich durch die bunte Würfelung aller 1833 möglichen musikalischen Stile abstösst und ausserdem durch die Unnatürlichkeit seiner Handlung geradezu lächerlich wird. Die blasse Marmorjungfrau wird bei jedem verständigen Theaterbesucher nur einen „Heiterkeitserfolg“ erringen. Der geringste künstlerische Erfolg, den wir bis jetzt im Krystallpalast zu beobachten Gelegenheit hatten, wurde der Aufführung von „Der Maurer und der Schlosser“ zu Theil. Ein Léon de Merinville, der beständig einen halben Ton zu tief intonirt, stimmt allenfalls zu einer Zobeïde, der es in kaum lobenswerther Freigebigkeit auch auf einen ganzen Ton tiefer nicht ankommt. Gesellt sich aber zu diesen eine Henriette mit einem hier sehr zur Unzeit sich zeigenden Zuhochstreben, so ergeben sich Harmonien, die keine Harmonielehre der Welt, selbst der neueste „Klangschlüssel“ nicht, zu entziffern im Stande wäre. Unglücklicherweise befleissigte sich der Schlosser Baptiste, dem Kleeblatt nachzueifern, schwelgte auch in seiner abscheulichen Manier, die Ilaute herauszupressen, selbst da, wo sie gar nicht stehen (Fraide statt Freude). Wir dünkten uns aus einem Fegefeuer ins Paradies mit himmlischen Harmonien versetzt, als uns in der Zwischenpause im Garten die Klänge der Strauss'schen Violettapolka entgegentönten. Es ist im Interesse des ganzen Unternehmens sehr zu wünschen, dass solche mangelhafte Aufführungen sich nicht wiederholen. Am Schlusse unseres .Berichtes angekommen, können wir uns die Freude nicht versagen, die ersichtlichen Fortschritte der Orchesterleistungen hervorzuheben. Dies Streben ist selbst dann hoch anzuerkennen, wenn der Orchesterkörper sich erst auf dem Wege zu grösserer Leistungsfähigkeit befindet. M. Krause.

Leipzig. Ein äusserst wohlgelungenes Concert gab der hiesige Quartettverein Sonntag am 29. Juni in der neuen Kirche zu Reudnitz zum Besten der dortigen Gesellschaft der Armenfreunde. Es wäre gegenüber diesem ersten so gut ausgefallenen Versuche, die Leistungsfähigkeit des Vereins auch in der Kirche zu erproben, schlecht angebracht, kleinliche Krittelei zu üben, wenn nicht der Verein mit seinen sehr guten Leistungen die Möglichkeit dazu überhaupt abgeschnitten hätte. So ist mit Freuden zu constatiren, dass der Verein ungemein frisch und wohlklingend sang und selbst höheren Anforderungen, wie sie der schöne Becker'sche Dialog und das interessante Jadassohn'sche Concertstück „Vergebung“ stellen, sich vollständig gewachsen zeigte. Auch wir sind der Meinung, dass der Quartettverein von allen kleineren gemischten Chorvereinen Leipzigs der leistungsfähigste ist und die Berechtigung hat, nach den grossen Vereinen die erste Stelle zu beanspruchen. Hoffentlich begegnen wir dem Verein bald in einer unserer Leipziger Kirchen; bei der grossen Intelligenz, wie sie der Dirigent Hr. Aug. Riedel entwickelt, wird der Erfolg nicht fehlen. Der Verein brachte ausser den oben genannten Compositionen noch zwei Motetten von Hauptmann, Hymne von Mendelssohn und zwei gut erfundene und schön gearbeitete Motetten von Aug. Riedel zum Vortrag. Die Solonummern waren in besten Händen. Waren wir schon überrascht durch die grossen Fortschritte, welche Frl. Görlich in der Hymne von Mendelssohn und Jadassohn's „Vergebung“ bekundete, so setzte uns die machtvolle, herrliche Altstimme des Frl. Merzdorf in der Arie aus „Christus“ von Kiel, dem Solo im Becker'schen Dialog und dem Abendlied von Rust geradezu in Erstaunen. Beide Sängerinnen stehen auf dem Niveau voller Concertreife, und es wäre erfreulich, wenn Concertdirectionen, durch diesen Hinweis veranlasst, der talentvollen Künstlerinnen sich bei den bevorstehenden Engagements für die nächste Saison erinnern wollten. Dass Hr. Homeyer seine glänzende Meisterschaft auf der Orgel bewähren würde, war zu erwarten; dass aber der äusserst intelligente Künstler wiederum zwei bedeutende hier noch nicht zu Gehör gebrachte Compositionen (Concertsatz in Esmoll, Op. 141, von Merkel und die Cmoll-Sonate Op. 1 von Fink) vorführte, fordert geradezu die Bewunderung heraus. Gegenüber seinem Riesenrepertoire darf der Künstler getrost fragen: Wer thut es mir nach?

M. Krause.

Oldenburg. Die Pflege der Tonkunst erfreut sich in Oldenburg seit langen Jahren des besten Rufes, der mit den vorzüglichen Leistungen der seit 23 Jahren von Hrn. A. Dietrich geleiteten grossherzoglichen Hofcapelle in engster Beziehung steht. Diese Capelle gab in der letzten Wintersaison acht Concerte, die sowohl durch die umsichtich zusammengestellten Programme, als durch die vorzügliche Ausführung derselben auf der Höhe der Zeit standen. Es kamen zur Ausführung Symphonien von Beethoven (No. 6, 7 und 8), Gernsheim (No. 2), Haydn (C moll), Klughardt (No. 3), Schumann (No. 1) und Spengel (Dmoll, Manuscript, ein stil- und charaktervolles Werk), ferner Ouverturen von Beethoven, („Fidelio“, „Coriolan“ und Op. 115), Brahms (Akademische Fest-), Cherubini („Abenceragen“ und „Anakreon“), Gade („Hamlet“), Mendelssohn („Ruy Blas“), Mozart („Zauberflöte“), Reinecke (Fest-), Schumann („Julius Cäsar“), Wagner („Tannhäuser“) und Weber (Jubelouverture).. Als weitere Orchesterwerke wurden gebracht die Hirtenmusik aus S. Bach's Weihnachtsoratorium, Bargiel's Intermezzo Op. 46, Fuchs' Ddur-Serenade für Streichorchester, Hiller's „Auf der Wacht“ und Volkmann's Dmoll-Serenade für Streichorchester. Durch gefällige Mitwirkung des Singvereins und Männergesangvereins („Liederkranz“) konnten noch folgende Chorwerke zur Aufführung gelangen: Dietrich's Künstlers Weihnachtslied (ein grösseres, sehr gediegenes und weihevolles Werk, das einer ausführlichen Besprechung würdig ist), M. Bruch's „Römischer Triumphgesang“ und „Dem Kaiser“; ohne Orchester Dietrich's „Trauter Genoss“ und ein altdeutsches Volkslied, Beide für Männerchor. Ein neues und höchst beachtenswerthes Werk für Orchester, Solostimmen und Declamation, welches sowohl im Concerte mit verbindendem Gedicht (von Bulthaupt), als im Theater in Verbindung mit dem Shakespeare'schen gleichnamigen Drama zur Aufführung gelangte, war Dietrich's Musik zu „Cymbelin“, die beide Male mit durchschlagendem Erfolg wirkte. — Als Solisten betheiligten sich an den einzelnen Concerten Hr. Eugen d'Albert (Pianoforte), Fräulein Marie Soldat, Hr. Eckhold (Violine), die HH. Franz Schmidt (Viola), W. Kufferath (Violoncell) und Dr. Gunz (Gesang), ferner die Damen Frl. Ida Panizza, Marie Bussjäger, Marie Schneider (Gesang). Dass unter diesen Solisten Hr. d'Albert und Frl. Soldat besonders glänzten, bedarf keiner Versicherung; aber auch die musterhafte Gesangleistung des nachgerade alternden Hrn. Dr. Gunz, sowie das technisch vollendete, geist- und seelenvolle Spiel des hiesigen Concertmeisters Eckhold wie Kammermusikers Kufferath darf mit Berechtigung in erste Linie gestellt werden. — In zwei besonderen Concerten brachte unser Singverein unter A. Dietrich's Leitung die Oratorien „Luther in Worms“ von L. Meinardus und „Messias“ von Händel, Beide in wohlgelungener Weise, doch mit verschiedenem Erfolg. Die grossartige Wirkung des „Messias“ beruht auf ewiger Wahrheit und innerer Kraft, die durch Händel's Genialität einen eben so naiven, wie tief ergreifenden Ausdruck erhalten hat. Ist Händel bereits im höheren und besten Sinne populär geworden, so wird voraussichtlich diese Popularität in nächstem Jahre bei der Feier seines 200jährigen Geburtstages noch allgemeiner werden. Im „Luther“ wirkten ausser dem „Liederkranze“ und einem Knabenchore noch mit die Solisten Frau Müller-Ronneburger, Fräulein Schmidtlein und die HH. Litzinger, Dannenberg und Ravenstein. Bei der „Messias“-Aufführung erfreute allgemein die schöne Tongebung, die auf tiefes Erkennen und Empfinden sich gründende Wahrheit und Wärme des Ausdrucks seitens der Frls. Schauseil und Spies, sehr Tüchtiges mit ausdauernder Kraft leistete Hr. Litzinger, dagegen fiel der urkräftige Bass des Hrn. Elmblad, theilweise wegen Heiserkeit, bedeutend ab. Hierbei möchte ich mir die Bemerkung erlauben, dass man bei Wahl der Solosänger den Quartettgesang oder das Solo-Ensemble meist unberücksichtigt lässt, wodurch nicht selten eine Wirkung erzielt wird, als wie wenn ein Contrabass statt eines Violoncells zum Quartettspiel genommen würde; die Stimmen sollten doch einigermaassen im Charakter und in der Kraftäusserung verwandt sein! — Wie in früheren Jahren, so hat auch im verflossenen Winter unser Verein für Kammermusik, bestehend aus den HH. Dietrich, Eckhold, Krollmann, Schärnack und Kufferath, in vier Abendunterhaltungen eine Auswahl bezüglicher meist classischer Werke gebracht und durch fein ausgearbeitete, geistig und seelisch belebte Ausführungen die stetig wachsende Zahl der Hörer aufs Höchste befriedigt. — Wenn Hr. Professor August Wilhelmj, der mit seinem Partner Hrn. Rudolph Niemann ein eigenes Concert hier gab, das Mäurer'sche Bureau für ausübende Künstler in einer jeden wahren Künstler entehrenden Weise

benutzt, so befindet er sich auf dem abschüssigen Wege, der von der höheren Idealität zur schmutzigsten Realität führt. Wilhelmj(?) lässt durch besagtes Bureau folgende gedruckte, hier angedeutete Reclame-Notizen seinen Concerten vorausgehen: Notiz I. „Professor A. Wilhelmj, der weltberühmte Meister des Violinspiels, wird unserer Stadt ein musikalisches Ereigniss bereiten" u. s. w. Notiz II. (Einige Tage später einzusenden.) „Wir machten bereits an dieser Stelle auf das am ... im ... stattfindende Concert aufmerksam. Ueber diesen berühmten Meister noch Weiteres zu sagen, hiesse Eulen nach Athen tragen. Wir wollen indess auf seinen Partner ... unsere Leser aufmerksam machen, indem wir im Auszuge mittheilen, was das grosse musikalische Lexicon von Mendel und Reissmann berichtet" u. s. f. Notiz III. „Morgen also ist der von allen Musikfreunden unserer Stadt sehnlichst erwartete Tag des Wilhelmj-Concerts" u. s. f. „Denjenigen, welche noch nicht mit Billets versehen sind, empfehlen wir die baldige Lösung derselben, wenn sie sich ihrer Plätze im Voraus versichern wollen." Notiz 4. „Hiernach hat Deutschland nur zwei Koryphäen des modernen Violinspiels hervorgebracht; es sind dies: Ludwig Spohr und August Wilhelmj." Klingt das Ganze nicht wie eine Annonce einer Tingel-Tangelgesellschaft, worin es heisst: „Morgen wird zum ersten Mal der weltberühmte Künstler X auftreten"? Unterzeichneter hat übrigens bemerkte Reclameartikel hier entschieden zurückgewiesen und zum Besten des Hrn. Wilhelmj durch eine würdigere Ankündigung ersetzt.

H. Sattler.

Concertumschau.

Bern. Orgelconc. des Hrn. Hess am 23. Juni mit Werken von Lemmens (Sonate pascale), Chopin, C. Hess (Phant. über „Wie schön leucht't uns") u. Händel in Abwechsel. m. Violinvorträgen des Hrn. Jonquière.

Creuznach. 3., 4. u. 5. Symph.-Conc. der Curcap. (Parlow): Symphonien v. Haydn, Beethoven (No. 6) u. Schubert (Hmoll), Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Ouverturen von Mendelssohn, Entr'act zum 2. Act a. „Henry VIII." v. Saint-Saëns, Solovorträge der HH. Breuer (Viol.), Kapp (Violoncell, „Kol Nidrei" v. Bruch) u. Schutter (Fl., Conc. v. Toulou).

Cleve. 1. Symph.-Conc. der Symph.-Capelle (Löwengard): Waldsymph. v. Raff, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge des Frl. Kuno a. Graz (Ges.) u. des Hrn. Grimm a. Neustrelitz (Clav., Gmoll-Conc. v. Mendelssohn u. 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt).

Cöln. Tonkünstlerver. am 22. Juni: Cmoll-Claviertrio von O. Klauwell, Alla Polacca, Alla Tedesca u. All'Italiane f. Clav. zu vier Händen v. F. Hiller, Lieder v. F. Hiller, Brahms, Taubert u. Gurlitt (Frl. Dorweiler).

Dresden. Musikal. Productionsabende im k. Conservat. der Musik: 2. Mai. Clavierquint. Op. 16 v. Beethoven — Frl. Galle u. HH. Schiller, Müller, Hoffmann u. Hennig, Arie v. Haydn — Frl. Walter, Kirchenarie v. Stradella — Frau Seidemann, Andante f. Org. u. Violonc. v. Merkel — HH. Wolf u. Mann II., Vocalduett „Grossmutter und Enkelin" von Meyerbeer — Frls. Walter u. Sievert, Violin-Variat. v. de Bériot — Frl. Brouck, Arie „Welch unbekannter Zauber" v. Gounod — Hr. Mann I., Frauenterzette „Leichter Sinn" u. „Wo still ein Herz" v. Raff — Frls. Münnich und Sievert und Frau Seidemann, Ddur-Serenade f. Flöte, Violine und Bratsche von Beethoven — HH. Fischer, Ahner und Braun. 9. Mai mit Compositionen von Brahms: Clav.-Violinsonate — HH. Schirmer und Ahner, Caprice u. Intermezzo a. Op. 76 und Rondo nach Weber — Frl. Gassner, Liebeslieder-Walzer f. vier Solostimmen u. Clav. — Frl. Hoschke u. Loewe u. HH. Mann I. u. Zippel, sowie Frl. Gassner u. Hr. Röhr, Fmoll-Clavierson. — Hr. Hösel, Gmoll-Clavierquart. — Frl. Mansch u. HH. Braun, Schubert u. v. Czerwenka. 23. Mai. Phant. u. Fuge in Gmoll f. Org. v. S. Bach — Hr. Baldwin, Arie v. Mendelssohn — Hr. Francke, Stücke im Volkston f. Clav. u. Violonc. v. Schumann — HH. Röhr u. v. Czerwenka, Vocalduette Mailied, „Keine Sorg um den Weg" und Ghasel v. Reinecke — Frl. Rockstroh u. Hr. Zippel, Violinconc. v. Gade — Hr. Hildebrandt I., Ballade „Das Schloss am Meer" v. Raff — Frl. Loewe, Gmoll-Clavierson. v. Schumann — Hr. Röhr, Lied v. Mattei — Frl. Sievert, Concertstück für Tromp. v. A. Förster — Hr. Pötzschke.

Güstrow. 3. Conc. des Gesangver. (Schondorf) unter Mitwirk. der Cap. des Hrn. Havemann: Div. Orchesternummern, „Jubilate, Amen" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Bruch, „Zigeunerleben" f. Chor u. Orch. von Schumann-Grädener, „Frühlingsbotschaft" f. do. v. Gade, Chorlieder a cap. v. A. Naubert („Des Sängers Grab") u. Rheinberger („All meine Gedanken", „Waldesgruss" u. Wanderlied), Gesangsoli v. Franz („Ständchen"), Tiehsen („An die blaue Himmelsdecke") u. A.

Jena. Conc. der Singakad. (Prof. Naumann) unter solist. Mitwirkung des Hrn. Friedrichs a. Weimar (Violonc.), des Frl. Breidenstein a. Erfurt, des Frl. Schöler u. der HH. Richter und Hettstedt a. Weimar am 26. Juni: Graner Festmesse v. Liszt, „Gott in der Natur" f. gem. Chor, Soli u. Orch. von Schubert-Wüllner, Violoncellsoli v. Lotti u. Liszt-de Swert („Consolation" No. 4).

Königsberg i. Pr. Conc. des Sängerver. (Schwalm) unter Mitwirk. der Cap. des 6. Ostpr. Inf.-Reg. No. 43 (Krantz) am 21. Juni: Div. Orchesternummern, „Landkennung" f. Baritonsolo, Chor u. Orch. v. Edv. Grieg, „Jung Siegfried" f. Chor u. Orch. v. H. Zöllner, „Zum Walde" f. Chor m. Hörnerbegleit. v. J. Herbeck, Chorlieder a cap. v. Reinthaler („Graf Eberstein"), H. Zöllner („Mondnacht"), R. Schwalm (Abendlied), L. Lehmann („Die Müllerin"), F. Gretscher („Füllt mir das Trinkhorn") u. A. W. Storch („Nachtzauber").

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 30. Mai. Streichtrio Op. 9 v. Beethoven — HH. Berghof aus Aschaffenburg, Mead aus Manchester u. Metzdorff aus Leipzig, Arie v. Händel — Frl. Zarncke a. Leipzig, Serenade u. Allegro giojoso f. Clav. v. Mendelssohn — Hr. Fické a. Brooklyn, Conc., 2. u. 3. Satz, f. Waldhorn v. Mozart — Hr. Rudolph a. Söhesten, Balletmusik f. zwei Claviere v. Jadassohn-Reinecke — Frls. Dotts a. Sunderland u. Heath a. Dundee, Violoncellconc. v. Lindner — Hr. Metzdorff, Claviertrio Op. 1, No. 3, v. Beethoven — HH. v. Bose a. Leipzig, Steinbruch a. Schwarzburg u. Jacobs a. Bremen. 13. Juni. Cdur-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Beethoven — Hr. Reinicke a. Wippra a. H., Cmoll-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Mozart — Frl. Pfannenschmidt a. Leipzig, zwei Lieder v. Mendelssohn — Frl. Fischer a. Verden, Trios für drei Waldhörner v. Reicha u. Mendelssohn — HH. Rudolph, Müller a. Teuchern u. Schiller a. Leipzig, Thema u. Variat. f. Clav. v. Hrn. Philippson a. Hamburg — der Comp., Gmoll-Violinconc. v. Joachim — Hr. Mead, Clavierson. Op. 81 v. Beethoven — Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr. 20. Juni. Esdur-Streichquint. v. Mozart — HH. Novaček a. Temesvàr, Steinbruch, Cornelius a. Rotenburg a. F., Zahn a. Merseburg u. Kiesling a. Pohlitz b. Greiz, Arie a. „Paulus" v. Mendelssohn — Frl. Eisenreich aus Leipzig, Esdur-Claviertrio v. Hummel — Frl. Reid a. Edinburgh u. HH. Klingenfeld a. München u. Kiesling, Amoll-Violinconc. v. Viotti — Frl. McGregor a. Edinburgh, Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn — Frl. Dryander a. Saarbrücken und HH. Klingenfeld u. Kiesling. 21. Juni. Bdur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn — Frl. Nax a. Schwetz u. Hr. Kiesling, Concert f. zwei Oboen v. Diethe — HH. Kind a. Gohlis u. Pechmann a. Leipzig, drei Lieder für gemischten Chor von R. Schumann, Bmoll-Scherzo f. Clav. v. Chopin — Hr. Torek a. New-York, Clavier-Violinsonate v. J. Brahms — HH. Rehberg a. Morges und Novaček. 27. Juni. Dmoll-Streichquartett von Schubert — HH. Klingenfeld, Meyer a. Verden, Zahn und Kiesling, drei Sopranlieder v. Hrn. Baldamus — Frl. Görlich aus Aschersleben, kanon. Suite f. Clav. u. Violonc. v. Hrn. Ecker a. Pittsburgh — der Comp. u. Hr. Kiesling, Cmoll-Claviertrio v. Beethoven — Frl. la Touche a. Dublin u. HH. Steinbruch u. Jacobs. 28. Juni. „Die Schöpfung", 1. Theil, von Haydn, Soli — Frl. Schönewerk u. HH. Krausse u. Schneider, Violinsuite v. Reinecke — Frl. Donaldson a. Birmingham, Praelud. u. Fuge in Emoll f. Clavier v. Mendelssohn — Hr. Fické, drei Stücke für Violonc. u. Clav. v. Hrn. Spielter a. Bremen — Hr. Döring a. Oldenburg u. der Comp.

Meerane. Conc. des Musikver. am 15. Juni: „Ausfahrt" und „Winzerfest" aus „Am Rhein" für Clav. zu vier Händen v. H. Hofmann, „Hoffnung" f. Baritonsolo u. gem. Chor m. Clav. v. L. Grosse, No. 3, 4 u. 5 a. „Sinnen und Minnen" für gem. Chor m. Clav. v. H. Hofmann, gem. Chöre a cap. v. H. Fleischer („Adoramus te, Christe"), N. v. Wilm („Nun fangen die Weiden") u. Engelsberg („Weisst du noch"), einstimm. Lieder v. Mendelssohn, Nicolai („Ich muss hinaus"), Kretschmer („Diebstahl"), Kjerulf („Brautfahrt nach Hardanger"), Reinecke („Waldesgruss", m. oblig. Viol.) u. H. Hofmann (Rattenfängerlieder).

Mons (Belgien). Fétis-Conc. unt. Leit. des Hrn. van den Eeden m. Compositionen v. Fétis am 26. Juni im Conservatorium: Es-dur-Symph. (1. Satz), Ouverturen in D dur, A dur u. zur komischen Oper „Le Mannequin de Bergame", Sextett f. Clavier zu vier Händen, zwei Violinen, Bratsche und Violoncell (HH. Gurickx, Vastersavendts, Vivien, Dongrie, Thiemann und Cockx), Flötenconc. (Hr. J. Dumon), Bruchstücke a. Opern (gesungen von den Damen Caron, de Geneffe u. Neyt und den HH. Huet, Heuschling, Demesmaecker, Simons u. Boon).

Münster i. W. Conc. des Dilettanten-Orch.-Ver. (Vockeradt) am 7. Juni: Symphoniesätze v. Vockeradt, Haydn u. Mozart, Theile a. der Modernen Ballsuite f. Orchester v. Vockeradt, Männerquartette v. E. Hermes („Das arme Röslein im Thal") u. C. Wilhelm („In der Heimath"), sowie Volkslied, einstimm. Lieder v. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Franz („Er ist gekommen"), Hölzel („Aennchen im Garten" u. „Mein Liebster ist im Dorf der Schmied"), Löwe, Vockeradt („Einen wilden stolzen Falken") u. Taubert („In der Märznacht").

Pawlowsk b. St. Petersburg. Concerte des Hrn. Hlawatsch am 26. Mai u. 6. Juni: 4. Symph. v. Schumann, Suiten v. Massenet (No. 5), Tschaïkowsky (No. 2) und Widor („Korrigane"), „Eine Steppenskizze" f. Orch v. Borodin, Ouverturen v. St. Bennett („Parisina"), Beethoven („Prometheus") und Litolff („Robespierre"), „Lohengrin"-Vorspiel von Wagner, Tänze v. Dargomijsky, Wekerlin u. Gernsheim, zwei Streichorchesterstücke v. Boccherini, Solovorträge des Frl. Kühne (Harfe) u. der HH. Gock (Violonc., Concerte v. Goltermann u. Gock) u. Starke (Ob., Conc. v. Händel).

Quedlinburg. Wagner-Abend, ausgeführt von Frau Herrmann v. hier u. den HH. Herlitz u. Reinhard a. Ballenstedt am 25. Mai: Scenen a. „Rienzi", „Tannhäuser" u. „Lohengrin" v. Wagner im Arr. f. Violonc., Harmon. u. Clavier, Ballade der Senta aus dem „Fliegenden Holländer", Elisabeth's Gebet aus „Tannhäuser" u. Elsa's Traum a. „Lohengrin", Violoncellbearbeit. v. Walther's Preislied a. den „Meistersingern" und Siegmund's Liebesgesang a. der „Walküre".

Sondershausen. Musikabend (Lehrervorträge) im fürstl. Conservator. der Musik zur Feier des Geburtstages der Landesfürstin unt. Mitwirkung der Sängerin Frl. L. v. Wolframsdorff: Streichquart. Op. 59, No. 1, v. Beethoven, Meditation üb. Bach's 1. Praelud. f. Viol., Violonc., Clav. u. Org. v. C. Schröder, Arie v. Händel, Lieder v. Franz („Im Herbst") u. Pauline Viardot-Garcia („Die Sterne"), „Don Juan"-Phant. f. Clav. v. Liszt, „Kol Nidrey" f. Violonc. v. Bruch.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Das Kroll-Theater führte in der letzten „Troubadour"-Vorstellung in der Partie der Azucena eine Kunstnovize vor, die gegründetste Hoffnung hat, einmal zu den Grössen ihres Berufs gezählt zu werden: Frl. Goetze spielte, von einem herrlichen Organ unterstützt, die Rolle mit einem dramatischen Feuer, dass man von ihrer Darstellung wirklich gepackt wurde. Als Leonore stellte sich die ehemalige Operettensängerin Frl. Regina Klein aus Wien erstmalig in dem neuen Genre ihrer Thätigkeit vor, doch ohne überzeugende Beweise für eine zwingende Nothwendigkeit ihrer künstlerischen Metamorphose zu erbringen. Ein mehrwöchentliches Gastspiel trat Ende voriger Woche Hr. Ferdinand Wachtel aus Leipzig an, während Frau Papier aus Wien sich am Sonntag als Jüdin verabschiedete. — **Cöln.** Hrn. Director Julius Hofmann ist es gelungen, den illustren Tenoristen Hrn. Götze noch weitere sechs Jahre an sich zu fesseln, trotz der glänzenden Engagementsanträge, welche der Künstler in letzter Zeit von verschiedenen Hof- und anderen Bühnen gemacht erhielt. — **München.** Der Contract unserer Hofoper mit dem trefflichen Baritonisten Hrn. Eugen Gura ist um sechs Jahre verlängert worden. — **Paris.** Hr. Maurel hat die Damen Patti und Sembrich für die nächste Saison der Italienischen Oper gewonnen, welche zwischen dem 25. Oct. und 1. Nov. mit „La Traviata" eröffnet werden soll. — **Wien.** Am Hofoperntheater wurde Hr. Hellmesberger jun. als Balletmusikdirector und Concertmeister mit der Verpflichtung, auch kleine Spielopern zu dirigiren, angestellt. Die durch Weggang des Hrn. Gericke vacant gewordene Capellmeisterstelle bleibt vorläufig unbesetzt. Wahrscheinlich wird sie für Josef Sucher in Hamburg, den man zugleich mit seiner Frau nach Ablauf der Hamburger Contracte für hier zu gewinnen hofft, offen gehalten, was man nur billigen kann.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 5. Juli. „Sanctus" u. „Agnus Dei" a. der Missa papae Marcelli v. Palestrina. „Gott, sei uns gnädig" v. Lachner. Nicolaikirche: 6. Juli. „Hör mein Bitten" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 1. Juni. „Heilger Geist", Pfingstcantate v. J. Otto. „Credo" v. Em. Naumann. 7. Juni. „Veni, veni, sancte spiritus" v. G. Reissiger. Arie v. C. Hess. „Die Vöglein regen" v. Fr. Reichel. 8. Juni. „Credo" v. Em. Naumann. 14 Juni. „Der heilige Geist vom Himmel" v. Joh. Eccard. „Der Herr ist mein Hirt" v. O. Wermann. 21. Juni. „Nun, Herr, wess soll ich" v. M. Hauptmann. „Sei mir gnädig" von G. Merkel. „Ich habe den Herrn" v. L. Meinardus. 28. Juni. „Meine Lebenszeit verstreicht" v. J. G. Schicht. „O Heiland, reiss die Himmel" v. J. Brahms. Frauenkirche: 29. Juni. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. M. Hauptmann.

Penig. Stadtkirche: 22. Mai. „Ueber aller Himmel Heere" v. Lägel. 1. u. 2. Juni. Recitativ, Duett u. Chor „Wie lieblich sind die Boten" a. „Paulus" v. Mendelssohn. 8. Juni. Chor a. „Paulus" „Wie lieblich sind die Boten" von Mendelssohn. 15. Juni. „Harre, meine Seele" von C. Malan. 22. Juni. „Die Dreieinigkeit", altdeutsches geistliches Chorlied v. Dr. W. Stade. 29. Juni. „Siehe, wir preisen selig", Chor a. „Paulus" v. Mendelssohn. 6. Juli. „Alta Trinità beata", Chor a. dem 15. Jahrhundert.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Juni.

Dresden. Kgl. Hoftheater: 1., 3., 14. u. 25. Undine. 5. Die Zauberflöte. 7. u. 30. Der fliegende Holländer. 8. u. 29. Der Rattenfänger von Hameln. 10., 15., 24. u. 27. Tristan und Isolde. 12. Margarethe. 17. Martha. 19., 22. u. 26. Zampa. 21. Lohengrin.

München. Kgl. Hoftheater: 2. Die Zauberflöte. 5. Rigoletto. 8. Die Hugenotten. 10. Orpheus und Eurydice. 12. Der fliegende Holländer. 14., 16. u. 24. Mignon. 19. Die Walküre. 22. Siegfried. 26. Götterdämmerung. 29. Fidelio.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), Praeludium u. Fuge in A moll f. Org. u. And. relig. f. Viol. (Bonn, Conc. des Evangel. Kirchenchors am 27. Mai.)

— — Geistlicher Dialog f. Altsolo, Chor u. Org. (Leipzig-Reudnitz, Kirchenconc. des Quartett-Ver. am 29. Juni.)

Blumner (M.), Orator. „Der Fall Jerusalems". (Breslau, 7. Schles. Musikfest.)

Brahms (J.), Streichquint. Op. 88. (Trautenau, Liedertafel der „Harmonie" am 11. Mai.)

— — „Nänie" f. gem. Chor u. Orchester. (Gotha, 9. Conc. des Musikver.)

Breunung (F.), C moll-Ouvert. (Aachen, Conc. am 8. Juni unt. Leit. des Hrn. Kniese.)

Bruch (M.), 1. Violinconc. (Breslau, 7. Schles. Musikfest.)

— — „Schön Ellen". (Middelburg, Jubiläumsfest des Gesangver. „Tot Oefening en Uitspanning".)

Ceulen (W. R.), Ouverture. (Ebendaselbst.)

Fink (Ch.), G moll-Orgelson. (Leipzig-Reudnitz, Kirchenconc. des Quart.-Ver. am 29. Juni.)

Fürstenau (M.), Gesangsscene f. Flöte m. Orch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)

Grieg (Edv.), Clav.-Violinson. Op. 8. (Chicago, Conc. des Hrn. Liebling.)

Hochberg, Edur-Symph. (Breslau, 7. Schles. Musikfest.)
Jadassohn (S.), „Vergebung“ f. Sopransolo, Chor und Orgel. (Leipzig-Reudnitz, Kirchenconc. des Quart.-Ver. am 29. Juni.)
— — Psalm 100 f. Chor, Altsolo u. Orch. (Breslau, 7. Schles. Musikfest.)
Kiel (F.), „Benedictus“ f. Sopransolo, Chor u. Org. (Bonn, Conc. des Evangel. Kirchenchors am 27. Mai.)
Kretschmer (E.), „Musikalische Dorfgeschichten“. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
Linder (G.), Bdur-Claviertrio. (Stuttgart, Familienabend des Tonkünstlerver. am 3. Mai.)
Naumann (Em.), Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn“. (Breslau, 7. Schles. Musikfest.)
Raff (J.), Sinfonietta f. Blasinstrumente. (Salzburg, 3. Abonn.-Conc. des „Mozarteums“.)
Reinecke (C.), „In memoriam“ f. Orch. (Stralsund, Musikaufführ. des Dornheckter'schen Gesangver. am 7. Mai.)
Rheinberger (J.), Ouverture zur „Bezähmung der Widerspänstigen“. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
— — „Demetrius“-Ouvert. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — „Christoforus“ f. Soli, Chor u. Orch. (Breslau, 7. Schles. Musikfest.)
Rubinstein (A.), „Requiem für Mignon“ f. Chor, Soli u. Clav. (Mülhausen i. E., 71. Conc. der „Concordia“.)
Saint-Saëns (C.), Concertstück f. Violine. (Sondershausen, 3. Lohconc.)
Tschaïkowsky (P.), Seren. f. Streichorch. (Salzburg, 3. Abonn.-Conc. des „Mozarteums“.)
Volkmann (R.), 1. Serenade f. Streichorch. (Sondershausen, 2. Lohconc.)
Wüerst (R.), Preissymph. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 27. Friedemann Bach † 1. Juli 1784. — Berichte (u. A. Einer über die Dresdener Aufführung von „Tristan und Isolde“ von R. Wagner), Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 15. Nederlandsche Tonkunstenaars-Vereeniging. — Berichte (u. A. Einer über die Weimarische Tonkünstler-Versammlung), Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 13. Eine neue Art, Tonleitern zu üben. Von E. v. Adelung. — Die Theorie der Mensuralmusik. Von Anna Morsch. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Dr. A. Reissmann, H. Wettig, C. Eschmann-Dumur u. A. m.). — Meinungsaustausch: Zur Frage der chromatischen Scala in grossen und kleinen Terzen. Von E. von Adelung.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 25. Musikalisches aus einem Autographenkataloge. — Berichte (u. A. Einer üb. das 7. Schles. Musikfest), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Bungert).

Die Tonkunst No. 19. Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 31. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 27. Besprechungen. — Berichte (u. A. Einer über das 7. Schles. Musikfest), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 28. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das dem vor vier Jahren gestorbenen, durch seine hervorragende Thätigkeit am Leipziger Conservatorium der Musik zu weitem Ruf gelangten geistvollen Clavierpädagogen E. F. Wenzel von Schülern und Freunden des Heimgegangenen gestiftete Denkmal auf dem Neuen Friedhofe zu Leipzig wurde am 1. d. Mts. feierlich enthüllt.

* In Bologna wird am 4. October d. J. der 100jährige Todestag des daselbst geborenen und gestorbenen Componisten Padre Martini festlich begangen und gleichzeitig der 2. musikalische Congress italienischer Musiker abgehalten werden.

* In Bari, der Vaterstadt Piccini's, soll diesem Meister ein Denkmal errichtet werden, für welches der Stadtrath in einer ausserordentlichen Sitzung die Mittel bewilligt hat.

* Die italienischen Städte denken jetzt daran, durch Subventionen den Niedergang ihrer Theater aufzuhalten. So haben denn der Stadtrath von Verona für das Teatro Filarmonico 40,000 Frcs., der von Bologna für das Stadttheater ebensoviel und der von Palermo für das Bellini-Theater 75,000 Frcs. ausgesetzt.

* Um den diesjährigen Prix de Rom am Pariser Conservatorium bewarben sich mit der Composition der Cantate „L'Enfant prodigue“ von E. Guinand folgende fünf Candidaten: die HH. René (2. Grosser Preis von 1883), Schüler von Delibes, Missa (Ehrenvolle Erwähnung von 1881), Schüler von Massenet, Kaiser, Schüler von Massenet, Debussy (2. Grosser Preis von 1883), Schüler von Guiraud, und Leroux (ehrenvoll erwähnt 1882), Schüler von Massenet. Das Resultat der Bewerbung war: Hr. de Bussy 1. Grosser Preis; Hr. René 1. Zweiter Grosser Preis; Hr. Leroux 2. Zweiter Grosser Preis. Hr. René hatte zwar schon im vorigen Jahre einen 2. Preis errungen; da die Akademie in diesem Jahre nur einen einzigen Ersten Preis zu vergeben hatte, aber Hrn. René verdientermaassen auszeichnen wollte, so gab sie ihm einen 1. Zweiten Grossen Preis.

* In Berlin soll im n. Winter ein Lortzing-Theater, eine Volksoper, eröffnet werden.

* In Padua wurde kürzlich das neu gebaute Verdi-Theater eröffnet.

* Das kgl. Theater in Edinburgh ist nebst mehreren benachbarten Wohnhäusern durch Feuer gänzlich zerstört worden. Menschenleben sind glücklicherweise nicht zum Opfer gefallen.

* Die Zukunft des Théâtre-Lyrique-Populaire in Paris, welches Hr. Garnier als Director leitet, soll durch Gründung einer Commanditgesellschaft gesichert werden, welche den Titel „Société du Nouvel Opéra-Populaire“ führen wird. Hr. Garnier beschäftigt sich bereits mit den Vorbereitungen zur Wintersaison, mit dem Engagement einer würdigen Künstlertruppe. Die Eröffnung soll mit „Charles VI.“ von Halévy geschehen, dann sollen „Fanchonette“ von Clapisson und „Le Barde“ von Gastinel folgen. Neuere Werke sollen vornehmlich berücksichtigt werden; bereits nennt man „Dimitri“ von Joncières.

* Die Deutsche Oper unter Hans Richter in London brachte Mitte voriger Woche mit grossem Erfolg „Tristan und Isolde“ (mit Hrn. Gudehus und Frl. Lilli Lehmann in den Titelpartien) heraus. Das letzte Richter-Concert schloss mit Beethoven's Neunter.

* Ueber Wien kommt die Nachricht, dass die Berliner Hofoper schon im n. Winter Wagner's „Siegfried“ mit Hrn. Ernst in der Titelpartie herausbringen werde. Schlimmer als der „Walküre“ kann es dem „Siegfried“ bei Hrn. v. Hülsen ja schliesslich nicht gehen!

* Von den jüngst in der Pariser Komischen Oper aufgeführten drei einactigen Opern: „Le Baiser“ von Deslanders, „L'Enclume“ von Pfeiffer und „Partie carrée“ von Lavello hat den meisten Werth die von Pfeiffer.

* Die von uns s. Z. erwähnten Flügel-Preise, welche die k. s. Hofpianofortefabrikanten HH. E. Kaps in Dresden und J. Blüthner in Leipzig an den k. Conservatorien der gen. Städte gestiftet haben, kamen kürzlich erstmalig zur Vertheilung. Um den dem Dresdener Institut zugewiesenen Kaps-Flügel bewarben sich in dem Vortrag des Bmoll-Concertes von X. Scharwenka die Frls. Mansch und Gassner und Hr. Rud. Schirmer mit dem Resultat, dass Frl. Mansch von den Institutslehrern für die Siegerin erklärt wurde. In hochherziger Weise und in gleichzeitiger Anerkennung der beiden anderen trefflichen Leistungen machte Hr. Commerzienrath Kaps Hrn. Schirmer ein Geldgeschenk von 200 ℳ und dem Frl. Gassner ein solches von 100 ℳ. Für Besitznahme des dem Leipziger k. Conservatorium zur Disposition gestellten Blüthner-Flügels waren mit gleichen Stimmen Frl. Grosch und die HH. Rehberg und Lorenz empfohlen, doch hier entschied nicht ein Concurrenzspiel, sondern — — eine Ausloosung, infolge deren Hr. Lorenz der glückliche Besitzer

des Instrumentes wurde und dessen beiden Concurrenten vollständig leer ausgingen.

* Die durch Weggang des Hrn. Jul. Kniese nach Aachen verwaist gewesene Dirigentenstellung beim Rühl'schen Verein in Frankfurt a. M. ist durch Hrn. Prof. B. Scholz daselbst neu besetzt worden.

* Zum städtischen Musikdirector in Bonn ist Hr. Musikdirector Bernhard Wolff aus Wiesbaden gewählt worden.

* Unser geschätzter Mitarbeiter Hr. Dr. Hermann Kretzschmar in Rostock erhielt den Antrag, die Direction der Concerte der Musical Society zu Milwaukee zu übernehmen.

* Der Dichter Julius Wolff und der Componist V. E. Nessler nahmen an dem prächtig verlaufenen Rattenfänger-Fest in Hameln als Ehrengäste Theil. Auch wurden sie zu Ehrenbürgern der Stadt ernannt.

* Hr. Kammermusicus Bruno Keyl in Dresden erhielt das Ritterkreuz 2. Classe des Albrechtsordens verliehen.

* Hr. Dr. H. v. Bülow ist von der Philharmonic Society zu London zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Todtenliste. Jean Maria Josse, Opern- und Oratoriencomponist, 2. Capellmeister an der Komischen Oper in Paris, darauf zehn Jahre lang Capellmeister am Michel-Theater in St. Petersburg, †, 69 Jahre alt, durch Selbstmord in Asnières bei Paris. — Paolo Sperati, Orchesterdirigent, †, 63 Jahre alt, in Christiania. — Carl Johann Froeberg, Componist, Musiklehrer und musikalischer Kritiker, †, 72 Jahre alt, in Westerwick.

Kritischer Anhang.

Neue gesang-pädagogische Werke.

Besprochen von **Moritz Vogel.**

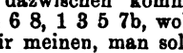
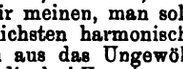
I.

Wenn man bedenkt, wie gross die Fluth derjenigen Werke ist, die als technische Uebungen, Etuden, instructive Sonatinen etc. dazu bestimmt sind, der Clavierpädagogik zu dienen, so erscheint eigentlich der Gesangunterricht mit Novitäten stiefmütterlich bedacht, obwohl auch hier, zumal auf dem Gebiete des Schulgesanges, nicht wenig geleistet wird. Am seltensten begegnet man neuen Schulen für den Sologesang, was seinen Grund wohl zumeist darin hat, dass die umfassenden Kenntnisse, welche zu einer erschöpfenden Behandlung aller in dieses Gebiet einschlagenden Fragen gehören, in einer Person vereinigt nicht häufig anzutreffen sind. Ausserdem haben sich die für die Ausbildung der menschlichen Stimme maassgebenden Gesichtspuncte — Natur und Beschaffenheit des Instrumentes, Anforderungen der Componisten — im Laufe der Zeit so wenig geändert, dass die Gefahr, ältere, anerkannte Werke unnützer Weise zu wiederholen, nahe genug liegt, um zur Vorsicht zu mahnen. Indess gilt dies zumeist nur von der Tonbildung und damit allerdings von dem bei Weitem wichtigsten Theile des Gesangunterrichtes. Was die Technik anlangt, so lässt sich denn doch heute Manches anders, d. h. zweckdienlicher und interessanter anfassen, als ehemals. Wer zumal die Nothwendigkeit anerkennt, dass unseren Sängern und Sängerinnen auch ein gewisser allgemein-musikalischer Fonds mit auf den Weg gegeben werde, der wird finden, dass hierin die meisten Schulen, weil sie diesen, unseres Erachtens sehr wichtigen Gesichtspunct beim Unterricht entweder ganz aus dem Auge lassen oder doch nur sehr nebensächlich betrachten, sehr leicht zu überbieten sind. Das, was man gemeinhin „Fertigkeit im Treffen" nennt, das wird doch meistentheils nur dem Zufall überlassen. Und doch gibt es kaum etwas Traurigeres, als einen Sänger, der nicht treffen gelernt hat. Mit Unrecht erwartet man, dass diese Fähigkeit von anderer Seite ausgeübt werde, denn was der Gesangunterricht selbst leisten kann, das soll man schon aus Billigkeitsrücksichten nicht Anderen zuschieben. Man kann die technischen Uebungen sehr wohl darauf hin zuschneiden, dass der Schüler durch dieselben nach und nach eine so sichere Anschauung von der Tonleiter (Dur und Moll) und den ihr eigenen Accorden bekommt, dass er im Stande ist, die jeder Tonart zunächst eigenen melodischen Wendungen auch im angewandten Singstoffe wieder zu erkennen, resp. eine einfach gehaltene Composition richtig abzusingen. Das Andere wird sich durch eine verständig betriebene Praxis finden. Der von den älteren und einigen ihnen gedankenlos nachtretenden neueren Gesangschulen eingeschlagene Weg über die grossen und kleinen Secunden und Terzen hinweg zu den reinen, verminderten und übermässigen Quarten und Quinten etc. kann unserer festen Ueberzeugung nach zu solchem Ziele nicht führen. Was die Förderung der allgemein-musikalischen Fähigkeiten anlangt, so leistet der Gesangunterricht insgesammt jedenfalls nicht Das, was er leisten könnte und sollte, wobei sich die eigenthümliche Erscheinung zeigt, dass die beiden Factoren Schul- resp. Chorgesang und Sologesang sich gegenseitig als Verpflichtung zuschieben, was sie Beide nicht leisten mögen. Die Schule wehrt sich noch immer krampfhaft gegen das Singen nach Noten und die damit in Verbindung stehende Elementarmusiklehre, weil sie meint, das dürfe man den Sängern von Fach überlassen, während sich die Letzteren mit solchen Schulfuchsereien ebensowenig abgeben wollen, wie ihre Lehrer. Die Nothwendigkeit, dass die betreffende Disciplin irgendwo gelehrt werde, ist damit freilich nicht weggeleugnet, im Gegentheil.

Dass es hüben und drüben auch einsichtsvolle Lehrer gibt, die nicht um den heissen Brei herumgehen, sondern ihre Aufgabe muthig und mit der nöthigen Sachkenntniss anfassen, ist durch manche neuere litterarische Erscheinung bewiesen. Auch unter den hier zu besprechenden Novitäten befindet sich in dieser Beziehung recht Beachtenswerthes, wennschon der offenbar vorhandene gute Wille mit der Ausführung nicht immer gleichen Schritt hält. Um mit dem Sologesange zu beginnen, sei zunächst erwähnt der

> Leitfaden beim Gesangunterrichte, mit theilweiser Benutzung vortrefflicher Schulen bearbeitet und herausgegeben von Minna Giesinger. Pr. 3 Mark netto. Leipzig, Fr. Kistner.

Das Werk enthält nur technische Uebungen, allerdings in einer Anzahl, die auch dem bedürfnissreichsten Lehrer noch die Auswahl gestatten würde. Gegen die systematische Anordnung lässt sich im Allgemeinen Nichts einwenden. Es werden in der üblichen Weise die Tonleiter aufgebaut, alle möglichen Zusammenstellungen aus derselben gemacht, die verschiedenen Arten der Accorde geübt, diese wieder mit der Tonleiter verbunden und was dergleichen Uebungen mehr sind. Als ein Charakteristicum des Leitfadens darf es angesehen werden, dass die Verfasserin, welche ihre Uebungen meist in Cdur gibt, die Transposition derselben den Schülern überlässt, ja sie von denselben schriftlich verlangt, denn, heisst es in der Vorrede, „das chromatische Auf- und Abwärtssingen vermittelt die Verbindung der Register und macht den Schüler in den verschiedenen Tonarten heimisch". Gegen dieses Princip lässt sich gewiss Nichts einwenden. Leider bleibt aber die Verfasserin im Verfolg der Sache auf halbem Wege stehen, wenigstens ist es ihr offenbar mehr um das Verbinden der Register, als um die Einführung in die Tonarten zu thun. Man kann aber hier recht gut das Eine thun, ohne das Andere zu lassen. Wenn es sich um eine sichere Einführung in das Tonsystem handelt, so ist mit dem mechanischen Transponiren allein noch nicht Alles gethan. Es müssen vor Allem die Uebungen so beschaffen sein, dass sie dem Schüler aus der Tonart zunächst das Wesentlichste, dieses aber in klarer und bündiger Fassung vermitteln. Das Nächstliegende aber sind ausser der Tonleiter mit ihren gangbarsten Fortschreitungen (Terzen, Sexten) die drei Hauptaccorde. Nun führt die Verfasserin dieselben zwar ein, aber wie? Auf Seite 40 erscheint z. B. der Dominantaccord, aber nicht unter diesem Namen, sondern unter der wunderbaren Bezeichnung „Duraccord mit Septime", auch nicht von 5, sondern von 1 der

Tonleiter aus aufgebaut. Der Schüler lernt also nicht den Dominantaccord der betreffenden Tonart, sondern einen fremden kennen, der aus der Tonart heraus, aber nicht in dieselbe hineinführt. Nun ist zwar aus einigen anderen Uebungen die Verbindung zwischen Dominante und Tonica zu erkennen, doch scheint das mehr Zufall zu sein, denn dazwischen kommen immer wieder Uebungen wie 1 3 5 8, 1 4 6 8, 1 3 5 7b, wobei der letzte Accord unaufgelöst bleibt. Wir meinen, man sollte den Schüler zunächst an die allernatürlichsten harmonischen Verbindungen gewöhnen und von diesen aus das Ungewöhnlichere aufsuchen. Am sichersten werden die drei Hauptaccorde dem Gehör eingeprägt, wenn sie als 1 3 5 8, 1 4 6 8 und 2 4 5 7 der Tonleiter aufgebaut und später durch die Lagen geführt werden, wobei Gelegenheit geboten ist, auf die den beiden letzteren Accorden eigene Abstammung, von 4 und 5 der Tonleiter, und damit auch auf die Bezeichnung „Dominantaccorde" zu sprechen zu kommen. So wie die Verfasserin die Sache betreibt, lernen die Schüler sicher auch einen Septimenaccord singen, aber es fehlt dem damit gewonnenen Tonmaterial jede Beziehung auf die Tonart und also auch der Schlüssel für den in der Regel gemachten Gebrauch desselben. Wie übrigens der für die Stellung des betreffendes Accordes so bezeichnende Name „Dominantaccord" geflissentlich vermieden worden ist, so auch die üblichen Bezeichnungen für die Verzierungen. Statt einfach zu sagen Doppelschlag, Pralltriller etc., handelt die Verfasserin in sehr ausführlicher Weise von Vorschlägen (?) erster und zweiter Form, wobei sie unter Ersteren den Doppelschlag, unter Letzteren aber den Pralltriller und den sogen. Schleifer versteht, mit welchem Rechte, bleibe dahin gestellt. Der bekannte kurze Vorschlag kommt, so weit wir beobachten konnten, im ganzen Buche nicht einmal vor. Hier wie auch anderwärts fehlt es an Klarheit in der Darstellung musikalischer Begriffe. So ist das, was die Verfasserin auf Seite 32 als Synkopen aufführt, etwas was der Sache nicht entspricht. Oder enthält dieser im $^4/_4$-Takte gebrauchte Rhythmus etwa eine Synkope?  Vielleicht war diese Form beabsichtigt:  Auch die sehr zweifelhafte musikalische Beschaffenheit mancher Uebungen ist uns nicht entgangen. Wenn eine Uebung aus Adur geht, mit Fis anfängt und mit D schliesst (siehe pag. 23, No. 40), so ist das eine Zumuthung, die man dem Gesangschüler, der sein kostbares Stimmmaterial nicht an unmöglichen Uebungen zwecklos abnutzen soll, nicht stellen darf. Solche Dinge kommen aber wiederholt vor, so bei Uebertragung der Uebungen von Dur nach Moll (Seite 35), bei den zweistimmigen Uebungen (Seite 79) und anderweit, sodass man an ein zufälliges Versehen nicht recht glauben kann. Anzuerkennen ist an diesem Leitfaden, der eine Schule nicht ersetzen kann und soll, dass derselbe auf eine mehr musikalische Durchbildung der Sänger Bedacht nimmt. Wenn das aufgestellte Princip nicht mit der gehörigen Schärfe verfolgt wird, so kann uns das nicht abhalten, die Verfasserin aufzumuntern, auf dem betretenen Wege energisch weiter zu schreiten. Die gerügten Mängel sind bei einem etwaigen Neudrucke des äusserlich gut ausgestatteten Werkchens leicht abzustellen. Einstweilen sei dasselbe der Beachtung der Gesangpädagogen bestens empfohlen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefkasten.

W. C. in *B.* Von dem „ausserordentlichen Beifall", mit welchem nun auch nach der dort. „D. M.-Z." Bungert's Oper hier aufgeführt worden sein soll, weiss man hier Nichts, ebensowenig von einer Wiederaufführung des Werkes. Sie werden somit um die Gelegenheit, das Werkes aus eigener Anhörung kennen zu lernen, kommen.

J. M. E. in *B.* Dem Hrn. Rath wird, nachdem er gelegentlich des Weimarischen Festes aus Groll gegen Hrn. O. L. so absprechend über Frau Engdahl sich geäussert hatte, die gute Meinung, welche sein Berliner Referent nachträglich über diese Sängerin ausspricht, nicht gerade angenehm gewesen sein.

G. H. in *L.* Ihre Bemerkungen über den neuesten Schmähartikel in den „Grenzboten" sind nur zu acceptiren; es könnte Hrn. Grunow gar nicht schaden, Ihr Urtheil über seine redactionelle Thätigkeit zu lesen.

Anzeigen.

„Apollo", Pianofortefabrik in Dresden.

— Oskar Laffert. —

Künstler, welche unsere Flügel in Concerten zu benutzen wünschen, sind gebeten, sich rechtzeitig mit uns in Verbindung zu setzen.

Dampfbetrieb, elektrische Beleuchtung, deutsch-amerikanische Maschinen.

Illustrirte Preisverzeichnisse, Fabrikbeschreibungen etc. werden **gratis und franco** versandt.
— Man bittet zu verlangen. — [529.]

Das **„Musikalische Wochenblatt"** schreibt am 12. Juni 1884. Mit Recht wurden (auf der Tonkünstler-Versammlung in Weimar) der ausgestellte kleine Flügel und das grosse Pianino der **Dresdener** Fabrik **„Apollo"** gerühmt.

In den **„Dresdener Nachrichten"** vom 25. Juni 1884 urtheilt Bernhard Seuberlich: Der **Apollo-Concertflügel** erwies sich (im Mansfeldt-Recital) als ein sehr klangvolles schönes Instrument.

„Dresdener Zeitung" vom 25. Juni 1884. Der **Apollo Concertflügel** zeichnete sich durch brillante Spielart, kräftigen und dabei edlen Ton aus.

„Allgemeine deutsche Musikzeitung" vom 4. Juli 1884. Der aus der **„Apollo"**-Fabrik hervorgegangene Concertflügel erwies sich als ein ebenso klangschönes wie ausgibiges Instrument, das mit den in unseren Concerten gespielten anderen Fabrikaten erfolgreich wird concurriren können.

Franz Liszt hatte während seines Aufenthaltes in Dresden den ersten Apollo-Flügel zu seinem Privatgebrauch.

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [530d.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ullrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

Edition Schuberth.

In unserem Verlage erscheint und ist durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [531a.]

„Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen",

Jung Werner's Abschiedslied aus

„Der Trompeter von Säkkingen"

von

Victor E. Nessler.

Edit.-No. 2515	Originalausgabe für Bariton	ℳ 1,50.
„ 2516	Ausgabe für Tenor oder Sopran . .	ℳ 1,50.
„ 2517	„ für Mezzosopran oder Alt .	ℳ 1,50.
„ 2518	„ für Bass	ℳ 1,50.

Leipzig, Juli 1884. **J. Schuberth & Co.**

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschienen: [532.]

Ed. de Hartog:

Op. 46. Suite (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto) für zwei Violinen, Viola und Violoncell. In Stimmen ℳ 9,—.

Op. 51. Esquisses caractéristiques pour Orchestre.

No. 1. **Marche scandinave** (Skandinavischer Marsch).

Partitur M. 5,—. Orchesterstimmen M 10,—. Für Pianoforte zu vier Händen M. 2,50.

No. 2. **Sevilliana.** Air de Ballet.

Partitur M. 5,—. Orchesterstimmen M. 10,—. Für Pianoforte zu vier Händen M. 2,50.

In Vorbereitung:

Op. 52. **Pensée de Minuit.** Méditation pour Orchestre. Partitur, Orchesterstimmen und für Piano zu vier Händen.

W. Lackowitz schreibt in No. 12 der „Deutschen Musiker-Zeitung" d. 1. J. wörtlich:

„Ed. de Hartog's Orchesterstücke bergen unter einer „anspruchslosen, gefälligen Form einen reichen, anmuthi„gen, dabei aber keineswegs der Tiefe ermangelnden In„halt und werden, nach dem Beifalle zu urtheilen, den „sie bei ihrem ersten Erscheinen gehabt haben, ohne „Zweifel von nun an einen festen Bestandtheil des Re„pertoires unserer Philharmoniker (Berlin) bilden."

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [533.]

Sammlung musikalischer Vorträge,

herausgegeben von **Paul Graf Waldersee.**

Einzel-Ausgabe.

No. 58. **Carl Löwe,** eine ästhetische Beurtheilung. Von Max Runze. 32 S. ℳ 1,—.

No. 59/60. **Ueber Johann Jacob Froberger's** Leben und Bedeutung für die Geschichte der Claviersuite. Von Franz Beier. Mit einem Anhange: Thematisches Verzeichniss der Suiten von Froberger. 30 und 12 S. ℳ 2,—.

Wichtige Neuigkeit.

Soeben erschienen im Verlage von

Gebrüder Hug in Zürich,

Basel, Strassburg, St. Gallen, Luzern und Constanz:

3 grosse Orgel-Phantasien

von

Theophil Stern,

Professor der Musik und Organist an der neuen Kirche in Strassburg.

No. 1.	Allegro animato (Dmoll) Andante cantabile (Bdur) Finale vivace (Ddur) . . .	ℳ 1,60.
No. 2.	Allegro con fuoco (Fdur) .	„ 1,10.
No. 3.	Allegro con fuoco (Esdur) .	„ —,90.

Wir halten es nicht für nöthig, den Phantasien des durch seine früheren vorzüglichen Werke bereits allgemein bekannten und beliebten Componisten Weiteres hinzuzufügen, und können nur versichern, dass diese neue Erscheinung sich in jeder Beziehung würdig an ihre Vorgänger reiht. [534a.]

Von gleichem Componisten erschienen früher:

Vor-, Zwischen- u. Nachspiele

für die Orgel,

zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst.

1.	Sammlung.		IV.	Auflage.	ℳ 4,—.
2.	„				„ 3,60.
3.	„	I. Theil.	II.	„	„ 3,20.
3.	„	II. „	II.	„	„ 2,80.
4.	„				„ 4,—.
5.	„		II.	„	„ 3,20.
6.	„				„ 4,80.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[535.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [536.]

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ

Fürstliches Conservatorium der Musik zu Sondershausen.

[537b.]

Am 22. September beginnt ein neuer Cursus, und findet die Aufnahmeprüfung **am 18. September** Vorm. **9 Uhr** im Saale der Anstalt statt.

Unterrichtsgegenstände: Harmonielehre, Contrapunct, Composition, Solo- und **Chorgesang, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell** und sämmtliche **Orchesterinstrumente, Kammermusik** und **Orchesterspiel, Dirigiren, Partiturspiel, Musikgeschichte, Litteratur** und **Italienische Sprache.**

Lehrkräfte: Herren Hofcapellmeister **Schröder,** Concertmeister **Grünberg,** Hofpianist **Pohlig, Cyrill Kistler,** Concertsänger **Schulz-Dornburg,** Frl. **Schneider,** Herren Kammervirtuos **Schomburg,** Kammermusiker **Bieler, Bullerjahn, Martin, Pröschold, Strauss, Kaemmerer, Rudolf, E. Müller, Bauer, Ziese** und **F. Müller.**

Honorar: Für die **Gesangschule** jährlich 200 Mark, für die **Instrumentalschule** 150 Mark.

Pensionen: Circa 500 Mark.

Prospecte durch sämmtliche Musikalienhandlungen und von der Direction gratis, **Jahresbericht** à 50 Pfennige.

Der Director: **Carl Schröder,**
Hofcapellmeister.

Das Königliche Conservatorium für Musik in Dresden

beginnt am 1. September neue Unterrichts-Curse. [538.]

Die **erste Abtheilung** bezweckt eine höhere künstlerische, praktische und theoretische Ausbildung für Diejenigen, welche die Beschäftigung mit der Tonkunst (oder mit der Schauspielkunst) zur Hauptaufgabe ihres Lebens machen wollen.

Sie zerfällt in: 1) eine **Instrumentalschule** (für Clavier, Orgel, die Streich- und die Blasinstrumente); 2) eine **Musiktheorieschule;** 3) eine **Sologesangschule;** 4) eine **Opernschule;** 5) eine **Schauspielschule;** 6) ein Seminar für **Musiklehrer** und **-Lehrerinnen.**

Lehrer. Für **Clavier:** a) als Specialfach: Herren Musikdirector A. Blassmann, Prof. H. Döring, Organist E. Höpner, Prof. E. Krantz (auch Musikpädagogik), J. L. Nicodé, G. Schmole; b) als obligatorisches Fach: Herren Braunroth, Buchmayer, Dittrich, Fräulein Franck, Herren Organist Janssen, Müller, Oeser, Schmidt, Schneider, Sigismund; für **Orgel:** Herren Organist Janssen, Hoforganist Merkel; für **Violine:** Herren königl. Kammermusici Bähr und Feigerl (auch Ensemblespiel), königl. Concertmeister Prof. Rappoldi, königl. Kammermusicus Wolfermann (auch Orchester, Streichquartett und Ensemblespiel); für **Violoncell:** Herren königl. Kammervirtuos Grützmacher, Lorenz; für **Contrabass:** Herr königl. Kammermusicus Keyl; für die **Blasinstrumente:** Herren königl. Kammermusiker Prof. Fürstenau, Hiebendahl (auch Ensemblespiel der Bläser), Demnitz, Stein, O. Franz, Queisser; für **Theorie** (Harmonie, Contrapunct, Composition): Herren Braunroth, F. Draeseke, königl. Kirchenmusik-Director Prof. Dr. Naumann (Musikgeschichte), Rischbieter, E. v. Welz (auch musikalisches Dictée); **Ensemblespiel:** Herr Th. Kirchner (auch Partiturspiel); für **Chorgesang:** Herr E. v. Welz; für **Sologesang:** Herr Bruchmann, Frau Falkenberg, Fräulein Fleckeisen, Herr Hildach, Frau Hildach, Herren Prof. Krantz (Ensemblegesang, Partienstudium), Hofopernsänger Prof. Scharfe, k. Kammermusicus Thiele; für **Bühnenübung der Opernschule:** Herr Hofopernsänger Eichberger; für **Schauspiel:** Herren Hofschauspieler Jaffé, Oberregisseur Marcks, Dr. Boerk; für **allgemeine Litteraturgeschichte:** Herr Prof. Dr. A. Stern; für **körperliche Ausbildung:** Herren Balletmeister Dietze, Fechtmeister Staberoh; für **Sprachen:** Herr Hähne; für **das Seminar:** Herr Prof. Krantz (Clavier), die Herren Hildach, Prof. Scharfe, Thiele (Gesang).

Welche **Vorkenntnisse** für den Eintritt in die verschiedenen Schulen beansprucht werden, ist aus dem Prospect der Anstalt zu ersehen.

Das **jährliche Honorar** beträgt für die Instrumental- und Musiktheorieschule je 300 ℳ, für die Schauspielschule und das Seminar je 350 ℳ, für die Sologesangschule 400 ℳ, für die Opernschule 500 ℳ.

Der **Prospect** des Conservatoriums (Lehrplan, Unterrichts- und Disciplinarordnung, Aufnahmebedingungen etc.) ist kostenfrei, ebenso der **Jahresbericht** (Lehrer- und Schülerverzeichniss, Programme der Concerte und Theatervorstellungen) für 20 ₰ durch das Secretariat des Instituts zu beziehen.

Das Institut wurde im Studienjahr 1883/84 in allen drei Abtheilungen von 710 Schülern besucht.

Diejenigen, welche am 3. Sept. in das Königl. Conservatorium eintreten wollen, haben sich bis dahin bei dem Director, welcher die näheren Auskünfte gibt, unter Einreichung der verlangten Papiere, anzumelden. Die Aufnahmeprüfung für die I. Abtheilung findet am 1. September Nachmittags 3 Uhr statt.

Das Directorium:
Friedrich Pudor, königl. Hofrath.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Leipzig, am 17. Juli 1884

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

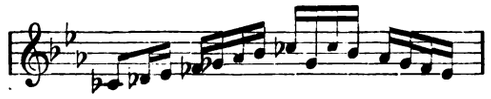
[No. 30.

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. — Zur Liszt-Frage. Offene Briefe an Wilhelm Tappert. Von Richard Pohl. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Frankfurt a. M. und Wien (Fortsetzung). — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von Traugott Ochs und Benedict Widmann. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

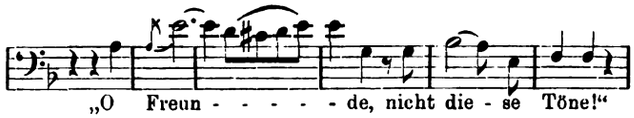
Von **Moritz Wirth.**

Bis dahin, dass die nachfolgenden Versuche, wenn nicht der Ausführung, so doch, wie ich hoffe, der Absicht nach sich den Beifall ihrer Leser errungen haben werden, wüsste ich denselben zu ihrer Empfehlung nichts Besseres mitzugeben, als die Erinnerung an zwei Aussprüche Richard Wagner's, welche derselbe, wie Glasenapp berichtet (Richard Wagner's Leben und Wirken, 1877, II., S. 340 ff.), bei Gelegenheit einer Probe von Beethoven's neunter Symphonie that. Der eine derselben bezieht sich auf die bekannte, hinsichtlich der Auffassung scheinbar so schwierige Ces-Tonleiter des Hornes im Adagio:



Auch in jener Probe wurde sie falsch geblasen. Da rief Wagner dem Künstler zu: „Keine Gefühlsnuance! kein Affect! wie hinter einem Schleier muss das klingen!" und sofort erfolgte die richtige Ausführung. Denn in der That! Wem zauberte nicht jener Vergleich: „wie hinter einem Schleier" sofort ein ganz bestimmtes Bild jener Tonreihe vor das innere Ohr, ein Bild, von dem wir sogleich fühlen, dass es den einzig möglichen Ausdruck jener Stelle enthält, und dass ihn alle wirkliche Ausführung nur noch nachahmen, ihm aber Nichts mehr hinzu setzen kann?

Der zweite Ausspruch betrifft den Eintritt der menschlichen Stimme im vierten Satze, unmittelbar nach dem berühmten verzweifelten Aufschrei der Instrumente:

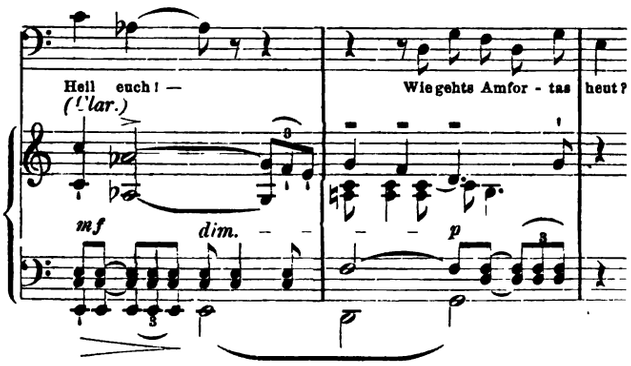


Auch diese Stelle wurde von Betz, gewiss einem grossen Künstler, zuerst falsch wiedergegeben. Da rief ihm Wagner zu: „Lebendiger! Als wollten Sie sagen: Kerle, was spielt ihr für ein gräulich Zeug!" und sofort erfolgte die richtige Ausführung.

Noch viele ähnliche Aussprüche Wagner's liessen sich aus seinen Werken oder aus seinen, von Porges in den „Bayreuther Blättern" veröffentlichten, bei der Einübung der „Nibelungen" ertheilten Anweisungen beibringen. Sie alle würden, ebenso wie die vorstehenden zwei, den Beweis liefern, dass unsere herkömmliche Notirung noch bei weitem nicht ausreicht, um das Klangbild, wie es vor dem Geiste des Tondichters stand, nach allen Seiten hin festzustellen; und es würden jene Beispiele zugleich die Mittel aufzeigen, deren sich Wagner bediente, um jene Lücken unserer Notenschrift zu ergänzen.

Nach Wagner's selbsteigenem Vorgange also sind die Versuche unternommen worden, wenn auch, wie sich versteht, in anderer Absicht, als Wagner selbst sie gegeben haben würde. Ich fand nämlich, dass jenes Verfahren Wagner's, die musikalischen Gebilde begrifflich zu umschreiben, sich auch noch weiter als ein vortreffliches Hilfsmittel des Studiums benutzen lasse. Es kommt in der höheren Musik sehr oft vor, dass eine Stelle physikalisch richtig vorgetragen und physiologisch vollkommen richtig vernommen wird, dass aber gleichwohl die mit derselben verbundene Bedeutung, ihr Sinn, ihr Gefühlsinhalt, nicht zum Bewusstsein kommt, dass mithin der künstlerische Eindruck gerade seines letzten, wesentlichen Bestandtheiles verlustig bleibt. Diesem Mangel kann nun oft ein einziges, in Wagner's Weise richtig gewähltes Wort abhelfen, indem dasselbe das noch fehlende Gefühls- oder Gedankenbild mit der der Wortsprache eigenen Bestimmtheit in uns hervorbringt und auf immer mit dem Klangbilde verbindet.

Noch wichtiger wird aber dieses Verfahren der begrifflichen Ausdeutung musikalischer Stücke, wenn uns dieselben nur erst in Noten vorliegen und wir mit dem Sinn derselben zugleich noch den richtigen Vortrag suchen. So z. B. wenn Wagner im „Parsifal" den Gurnemanz ausrufen lässt:



Dass dieses „Heil" im hellen, heiteren C erfolgt, vermögen wir allenfalls zu begreifen; dann aber umsoweniger die unmittelbar folgende herbe Harmonie des Wundenaccordes. Die Gesetze des Musikdramas verlangen, dass wir in diesem Accord etwas mehr sehen, als ein willkürlich eingestreutes, wenn auch noch so ausgesuchtes, modulatorisches Gewürzkörnlein; aber was ist nun dieses mehr? Und ebenso bekenne ich, dass mir die so seltsam gewundene Notirung der Worte: „Wie gehts Amfortas heut?" lange Zeit unverständlich gewesen ist. Sollte es mir aber geglückt sein, worüber der Leser bald wird entscheiden können, die richtige Deutung dieser ganzen Stelle zu finden, so ist dies nur dadurch geschehen, dass ich jenen Noten von der begrifflichen Seite beizukommen versuchte. Man steht mit seinem Vorrath von Begriffen einer solchen unverständlichen Stelle gegenüber, wie einer verschlossenen Thür, zu welcher der Schlüssel nicht bekannt ist, mit einem Vorrathe von Schlüsseln. Da gibt es nur ein Mittel: man muss probiren. Hat man dann den richtigen Begriff gefunden, so eröffnet derselbe mit Einem den richtigen Sinn und den richtigen Vortrag.

Noch mancherlei Vortheile liessen sich herzählen, die sich aus einer solchen durchgeführten begrifflichen Erläuterung besonders Wagner'scher Dramen ergeben. Indessen das bisher Gesagte genügt vielleicht, um den Leser der Vorführung meiner Versuche geneigt zu machen; ich gehe also ohne Weiteres zu denselben über. Vielleicht auch, dass sich im Verlaufe dieser Vorführung noch Zeit und Raum zu einigen allgemeinen Betrachtungen findet, welche dann, auf Grund der vorher besprochenen einzelnen Fälle, sich auch weit besser und eindringlicher werden anstellen lassen, als jetzt.

I.*)

Mit dem letzten ausgehaltenen Tone des Morgenweckrufes erwacht Gurnemanz. Wie er selbst sofort sich belebt, rüttelt er auch sogleich die beiden Knaben wach: „He! Ho! Waldhüter ihr, Schlafhüter mitsammen, so wacht doch mindest am Morgen". Diese mit kräftiger Stimme gesprochenen Worte gehen ganz in Es, lebensfreudige, zum Scherzen aufgelegte Rüstigkeit ausdrückend, und nur zwei Mal, in „Schlaf-" und „-sammen", aus Es hinaus nach Schelte hinüberklingend.

Da ertönt aufs Neue von der Burg her der Gralsruf. Sofort wird Gurnemanz' Haltung und Miene eine ernstere, gesammelte; die nämliche Verwandelung muss in der Stimme vor sich gehen, wenn er mit minderer Kraft und in As fortfährt: „Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott, dass ihr berufen, ihn zu hören!"

Dieselbe Tonart (As) der Sammlung und Andacht ist in dem stummen Gebet der drei Personen und dem Ausklingen desselben in ihrer Seele festgehalten.

Als Gurnemanz wieder das Wort nimmt: „Jetzt auf, ihr Knaben! Seht nach dem Bad", zeigt der Ausdruck zwar dieselbe Rüstigkeit, wie in der Weckrede, indessen doch auch eine eigenthümlich emporgeschraubte, man möchte fast sagen künstliche Erhebung des Tones — die Rede geht aus H —, welche überraschen kann. Ganz dieselbe Bemerkung lässt sich von der Begleitung machen. H. v. Wolzogen hat in seinem Thematischen Leitfaden durch die Musik des „Parsifal", Leipzig, 1882, S. 21, sehr schön darauf hingewiesen, dass wir in derselben „eine drastische Variation des Glaubensthemas" vor uns haben, „welches gleichsam alle Handlungen dieser Glaubensritterschaft als tönende Seele durchdringt". Aber, bemerken wir weiter, es geschieht doch wie mit einem innerlichen Seufzer, dass sich Gurnemanz zu den gewohnten täglichen Geschäften anlässt. In dem Mollaccorde, mit welchem der erste Takt dieses kleinen H-Sätzchens anhebt, kündigt sich ein auf dieser Seele lastender heimlicher Druck an. Zwar soll derselbe mittelst der künstlich erhobenen Stimmung, H, sowie in der „ritterlich heftigen Fortspinnung" der beiden letzten Takte mit ihren scharf gestossenen Sechszehnteln, wie in einer erzwungenen Lustigkeit, anscheinend wenn nicht überwunden, so doch verborgen werden; mit wenig Erfolg. Denn als Gurnemanz fortfährt: „Zeit ists — des Königs dort zu harren", klingt die Senkung des Tones auf „ists" und die Dehnung desselben nunmehr wie ein bereits laut gewordener

*) Um die Darstellung nicht zu sehr auszudehnen und besonders, um sie nicht mit Notencitaten zu überladen, wird im Folgenden vorausgesetzt, dass der Leser den Clavierauszug des „Parsifal" zur Hand habe.

Seufzer. Freilich fasst sich Gurnemanz sofort wieder; dennoch zeigt er auch in den Schlussworten: „Des Königs dort zu harren", noch eine an Rührung streifende Bewegung und Weichheit. Dürfen wir vielleicht annehmen, dass den Worten: „Zeit ists" ein Blick nach der Seite, von welcher die Boten kommen, vorauf ging?

Das Orchester begleitet den ganzen, ebenso flüchtigen als bezeichnenden Vorgang mit den herben Accorden des späteren Wundenmotivs, das uns nur noch mehr ahnen lässt, dass hier irgend etwas nicht in Ordnung sei.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Liszt-Frage.

Offene Briefe an Wilhelm Tappert.

Von **Richard Pohl.**

I.

Endlich einmal Einer, den ich aus der Reserve herausgelockt habe, und zwar Einer, bei dem es der Mühe werth ist, dass ich mit ihm auf die Mensur trete! — — —

Das war der Gedanke, mit dem ich Ihre Besprechung meines Liszt-Buches in No. 27 d. Bl. las. Ich habe lange darauf gewartet. Was ich bisher darüber zu hören oder zu lesen bekam, waren entweder Artigkeiten von Freunden und von Verehrern Liszt's, für die ich zwar sehr dankbar war, die mich aber im Grunde doch nicht weiter fördern konnten, — oder es waren schroffe Verneinungen von principiellen Gegnern, die mich noch weniger belehrt haben. Im Ganzen jedoch hat mich die Gegnerschaft todtgeschwiegen, ein bekanntes Mittel, um ein Buch oder eine Composition, die unbequem ist, aus der Welt zu schaffen.

Nun kommt endlich einmal Einer, mit dem ich in sehr vielen Fragen harmonire; einer von der strikten Wagner-Observanz, mit dem ich gern Hand in Hand gehe, der aber in der Liszt-Frage mit mir auffallend differirt, und dem mein Buch gerade die Veranlassung gegeben hat, sein Glaubensbekenntniss in Bezug auf Liszt auszusprechen.

Dieses Glaubensbekenntniss war mir allerdings nicht eben überraschend. Ich habe es aus gelegentlichen Bemerkungen zwischen den Zeilen schon längst herausgelesen. Aber hier wird es einmal knapp formulirt und gibt mir, da es in Anknüpfung an mein Buch hervortritt, directe Gelegenheit, darauf näher einzugehen. Wollte ich dazu schweigen, so sähe das wie ein Zugeständniss aus oder, dass ich mich für geschlagen halte. — Sie selbst würden das nicht glauben, wohl aber Andere, denen es ohnehin ein willkommenes Schauspiel sein wird, dass ein paar gute Wagnerianer sich gegenüber stehen.

Dass die Zahl der vollen und ganzen Lisztianer eine kleine ist gegen die der exclusiven Wagnerianer, brauche ich kaum erst hervor zu heben. Ich vermuthe auch, dass die grösste Zahl der Wagnerianer, welche nicht Lisztianer sind, auf Ihrem Standpuncte steht. Gerade deshalb ist es mir so willkommen, auf Ihre Einwendungen öffentlich eingehen zu können.

Sie sagen „Ueber Werth und Bedeutung von Liszt's sym-
„phonischen Dichtungen, Oratorien u. s. w. hege ich meine be-
„sondere Meinung, die zwar von vielen Musikern getheilt wird,
„von einer grossen Zahl aber heftig bekämpft werden dürfte,
„wenn ich sie des Weiteren hier darlegen wollte. Es sei ferne
„von mir, einen Streit mit den Lisztianern anzufangen!"

Nun — das ist auch ein Bekenntniss, wenn auch ein — verschlucktes. Deshalb ist es nicht weniger deutlich. Den Kernpunct der Principfrage bringen Sie unmittelbar hierauf zur näheren Erörterung. Er gipfelt in dem Satze: „Liszt ist kein
„Deutscher, er ist im Grunde genommen ein Franzose. Wir sind
„aber Deutsche, wollen nur Deutsche sein und bleiben, und des-
„halb kann weder Liszt, noch irgend Einer uns Wagner er-
„setzen."

Das Deutschsein und nur Deutschsein ist jetzt ein so populäres Schlagwort, dass man damit allemal sofort die grosse Majorität für sich gewinnt. Wer nicht unbedingt auf dieses Wort schwört, geräth womöglich in den Verdacht, der „Internationalen" anzugehören. Da möchte ich nun — ganz beiläufig — auf Richard Wagner's Aufsatz im 10. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen, Seite 51 u. ff. hinweisen, wo die Frage „Was ist deutsch" von unserem verewigten Meister am Schluss in einer, den exclusiv deutschen Wagnerianern vielleicht nicht ganz angenehmen Weise behandelt worden ist. Dass Richard Wagner trotz Alledem der Deutscheste von allen Meistern war und bleibt, der nicht nur „ausschliesslich auf unsere grossen deutschen Meister gelebt hat und gestorben ist", sondern auch in seinen Werken uns erst gezeigt hat, wie das deutsche Kunstwerk Alles überragt und beherrscht — das braucht ein guter Wagnerianer dem Anderen wohl nicht erst zu demonstriren!

Aber was der grösste deutsche Künstler gethan und geleistet hat, das kann ihm erstens kein Anderer nachthun — sonst wäre er ebenso gross, — das führt aber, in seinen Consequenzen auf alle Gebiete ausgedehnt, auch unfehlbar zu einer grossen Einseitigkeit. Sollen wir alles Nichtdeutsche ausschliessen, — blos aus dem Grunde, weil es nicht deutsch ist? Wo wären wir mit einem solchen Grundsatze in der dramatischen Poesie, in der Malerei, in der Plastik hingekommen? Kein Mensch hat diese Exclusivität den anderen Künsten jemals auferlegen wollen. Nur in der Musik soll sie als ausschliesslicher Glaubenssatz gelten? Das hiesse denn doch das Kind mit dem Bade ausschütten!

Vergessen wir nicht, wovon R. Wagner ausging und wohin er gelangte, ja allein zielte: auf die Gestaltung des Gesammtkunstwerks, welches er erst geschaffen hat, indem er von der Oper ausging und seine musikalischen Dramen, in stetiger Fortentwickelung, aus der gänzlichen Reform der Oper herausgestaltete. Die Oper vor R. Wagner war doch nur zum allerkleinsten Theile deutsch; ihre theils italienische, theils französische Abstammung hat sie selbst bei reformatorischen Genies, wie Gluck und Mozart, nicht verleugnen können. Hier gab es nur drei Bahnbrecher: Mozart in der „Zauberflöte", Beethoven im „Fidelio" und C. M. v. Weber im „Freischütz" und in der „Euryanthe". Wie Richard Wagner, auf diesen Werken fussend, weiter baute und was er schliesslich daraus geschaffen hat, das wissen wir.

Hier konnte er aber der erlösende Reformator nur werden und bleiben, wenn er Alles, was nicht deutsch war, rücksichtslos bei Seite schob, ignorirte oder bekämpfte. Hier konnte absolut nur eine Radicalcur helfen, die er denn auch so gründlich durchgeführt hat, dass von der alten Oper Nichts mehr übrig geblieben ist, nicht einmal der Name. In R. Wagner's musikalischen Dramen haben wir nicht nur das deutscheste, sondern das allein deutsche Kunstwerk, dessen Grösse wir bewundern, dessen zwingende Gewalt wir anstaunen, denn es macht, kaum entstanden, seinen Eroberungszug um die ganze Welt.

Sollen wir nun aber dabei stehen bleiben? Sollen wir sagen: „Weil Richard Wagner das Gesammtkunstwerk geschaffen hat, sollen wir nur dieses pflegen, ausbauen, weiter führen — wenn wir können. Alles Andere brauchen wir nicht mehr?" — So sagt allerdings ein sehr respectabler Theil der Wagnerianer — darunter die besten Namen. Aber ob diese durch ihren Radicalismus der Sache wirklich so viel nützen, als sie glauben, habe ich von jeher bezweifelt. Der Sturm gegen die „Wagnerianer" bläst gerade nach dieser scharfen Ecke — der äussersten Linken —, zu der ich z. B. nicht gehöre, trotzdem ich mich nie gescheut habe und scheuen werde, den Kampf gegen alle Nicht-Wagnerianer aufzunehmen, wo es der Mühe werth ist.

Wenn man aber den, im Grunde sehr bequemen Standpunct dieser **Nur**-Wagnerianer nicht theilen kann, so sitzt man fest, sobald man auf andere Gebiete der Tonkunst kommt. R. Wagner hat weder Kammermusik, noch Kirchenmusik, noch Symphonien und Oratorien geschrieben oder schreiben wollen. Er concentrirte seine ganze titanische Kraft auf das eine grosse Gesammtkunstwerk, das er denn auch bis in den Himmel hinein gebaut hat.

Das Alles brauchen wir nicht mehr, seitdem wir das Wagner'sche Kunstwerk haben. Die „Nibelungen"-Trilogie ist unsere Riesen-Symphonie, „Parsifal" unsere Kirchenmusik, „Tristan und Isolde" unser hohes Lied der Liebe, die „Meistersinger" unser Volks-Epos — erwidern da die Nur-Wagnerianer. —

Selbst zugegeben, dass sie damit völlig Recht haben — und von ihrem Standpuncte aus haben sie es auch —, so gemahnt diese Position doch einigermaassen an die des Vogels Strauss, der den Kopf in den Busch steckt, um die Gefahr nicht zu sehen. Damit schaffen wir diese Fragen nicht aus der Welt, dass wir sie ignoriren oder negiren! Die Welt geht ihren Gang weiter und lässt uns auf unserem Standpuncte stehen. Nur dadurch, dass wir diese Fragen selbst in die Hand nehmen, dass wir sie im Geiste einer freien Entwickelung, consequenter Ausgestaltung weiter führen, behalten wir sie in der Hand.

Symphonien, Oratorien, Quartette, Concerte etc. werden trotz Wagner weiter componirt und immer wieder componirt werden. Wollen wir uns hier das Heft nicht gänzlich aus der Hand nehmen lassen, so müssen wir selbst mit angreifen, wir müssen zeigen, wie sie gemacht werden sollen.

II.

Da stehen wir denn vor der Personenfrage. Man mag sich drehen und wenden, wie man will, in der Kunst sind es allein die Individuen, welche uns weiter fördern und uns führen — es sind weder die weisen Professoren der Theorie, noch die pfiffigen Kritiker. Theorie und Kritik sind völlig steril, wenn nicht hinter oder vielmehr vor ihnen ein Meister steht, der das machen kann, was sie (hinterdrein) demonstriren.

Wir müssen also, wir mögen wollen oder nicht, persönlich werden. Sie sagen: „Liszt ist der Mann nicht, den wir brauchen, dem wir folgen wollen. Denn erstens ist er kein Deutscher, zweitens sind seine Werke nicht nach unserem Sinn.“ — Also ein Deutscher muss es sein. Von ganzem Herzen zugestimmt, wenn wir Einen finden. — Wer soll es denn nun sein? — — —

Sie nennen Brahms und reichen damit — vielleicht zum ersten Male — Eduard Hanslick die Hand zum Bunde. Alle Verehrung für Brahms — ich kenne ihn seit seinem ersten Eintritt in die musikalische Welt; ich bin einer der Ersten gewesen, der ihn nach seinen ersten Sonaten voll Freude und Hoffnung aufs Wärmste begrüsst hat; ich habe ihn seit 30 Jahren mit Spannung verfolgt und gehofft, dass er die Symphoniefrage lösen werde, dass er die Kammermusik über Beethoven hinaus weiter führen werde. — Ich warte aber noch immer auf die „Zehnte“! — Wir stehen noch bei der Neunten und vor den letzten Quartetten Beethoven's. Brahms könnte darauf erwidern, mehr habe er auch gar nicht gewollt, mehr könne er nicht wollen, denn er sei — kein Beethoven! — Unbedingt zugegeben. Bis zu Beethoven waren wir aber schon vor ihm. Sollen wir also dabei immer stehen bleiben? Hat Rich. Wagner Recht gehabt, als er sagte, mit der Neunten sei die letzte Symphonie geschrieben? Im stricten Sinne der Symphonie, wie Beethoven sie geschaffen, allerdings. — Aber wohin nun?

Raff? — Er hat in seinem Leben keinen reformatorischen Gedanken gehabt, den nicht ein Anderer schon vor ihm gehabt hätte. Raff ist so durch und durch Eklektiker, dass er — gar keinen eigenen Stil hat. Man belehre mich doch, worin Raff's stilistische Eigenart, seine Individualität besteht, was sein Schaffen speciell kennzeichnet! Was man bei ihm für Erfindung halten könnte, ist ein Ergebniss seines Verstandes, nicht seiner Phantasie. Er hatte den schärfsten analytischen Verstand, die grösste Combinationskraft, der ich je begegnet bin, — er hat damit Viele geschlagen, er hat es damit ausserordentlich weit gebracht, — aber unser Vorbild kann er nun und nimmermehr sein und wollte es auch gar nicht werden.

Bleibt also Berlioz übrig. Wo bleibt aber da Ihr deutsches Princip? — — Hier kommen wir sofort auf den Kernpunct. Mit der Symphonie — ich halte mich zunächst nur an diese Kunstform, weil sie in der Instrumentalmusik die grösste, die maassgebende ist — ist es gerade umgekehrt, wie mit der Oper. — Die Oper war Nichts weniger als deutschen Ursprungs. Es hat den Kampf eines ganzen Jahrhunderts, die Arbeit der grössten Geister bedurft, um die Oper vom Fremden frei, um sie ganz deutsch zu machen. Hier mussten wir uns auf das Deutschsein allein stützen, weil wir sofort den festen Boden verloren, wenn wir nach den Romanen hinschielten. — Die Symphonie war aber zunächst nur deutsch, von ihrem Ursprunge an; sie existirt ja überhaupt erst seit 100 Jahren, und wurde von so Wenigen erst weiter gefördert, dass hier nur die grössten Meister genannt zu werden brauchen.

Will der Deutsche aber die Symphonie als Monopol festhalten? Er hat es versucht — und er steht seit 50 Jahren dabei still. Denn was Spohr, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, Raff, Draeseke etc. in der Symphonie auch Alles geschaffen haben — sie drehen sich im Kreise um Beethoven herum und kommen nicht weiter. Das scheint mir aber nicht die Aufgabe der Kunst zu sein! Das ist auch keineswegs der Weg, den R. Wagner in der Oper uns vorgezeichnet hat! Der Deutsche scheint hierdurch bewiesen zu haben, dass er auf diesem Gebiete überhaupt stehen bleiben will oder nicht weiter kommen kann ohne Herbeiziehung nichtdeutscher Elemente.

Die Oper ist durchaus national geworden; die Instrumentalmusik dagegen wird mehr und mehr international. Das ist der gewaltige Unterschied zwischen beiden Kunstarten. Und richtig war denn auch der Erste, der in die Beethoven-Frage schöpferisch eingriff und sie thatsächlich weiter führte, ein Franzose: Hector Berlioz.

Damit, dass man ihn ignorirte, hat man ihn nicht aus der Welt geschafft. Seit 50 Jahren sind seine ersten Werke da — jetzt erst kommen sie nach und nach zum Bewusstsein der Musiker. Weshalb? Weil sie nicht deutsch waren. Man hat immer auf einen deutschen Berlioz gewartet, — es ist aber Keiner gekommen! Jetzt endlich scheint man des Wartens müde zu werden und fängt an, den französischen zu studiren.

An Berlioz zeigt sich recht deutlich die fundamentale Differenz zwischen Oper- und Instrumentalcomponist. Während Berlioz in der Symphonie vollständig reformatorisch eingriff, stellte er sich in der Oper auf den traditionellen, fast auf einen classischen Standpunct. Im „Benvenuto Cellini“ allerdings am wenigsten, in „Beatrice und Benedict“ schon mehr, in den „Trojanern“ am meisten. Er ist also hier rückwärts, nicht vorwärts gegangen; er steuerte direct auf Gluck los. Daher seine principielle Opposition gegen Wagner, und daher der Grund, dass er unser Vorbild hier nicht werden konnte.

Die Wagnerianer der strictesten Observanz können im Princip Berlioz gar nicht anerkennen. Denn erstens hat er Symphonien etc. componirt, die mit R. Wagner's Theorie des Gesammtkunstwerks keineswegs harmoniren. Zweitens steht er in der Opernfrage auf einem, mit Wagner verglichen, geradezu reactionären Standpunct. Drittens stand er persönlich in Opposition gegen R. Wagner, wie dieser zu ihm.

Endlich war Berlioz seiner ganzen Natur nach auch wenig dazu geeignet, der Repräsentant einer geschlossenen Schule zu werden. Berlioz hat uns grosse, gewaltige Werke als Muster hinterlassen. Aber irgend eine tief eingreifende Frage zum dauernden Abschluss zu bringen, wie sie R. Wagner thatsächlich zum Abschluss gebracht hat, war ihm nicht beschieden. Wir stehen bei ihm noch vor ungelösten Problemen; seine Schaffenskraft war auch nicht, wie bei Beethoven und Wagner, eine fort und fort sich steigernde, sondern wie bei Schumann, eine abnehmende. Der Höhepunct seines Wirkens liegt vor dem Ende seines Lebens.

III.

Da ständen wir denn nun bei Liszt als dem Dritten im Bunde. — „Ich erkenne in Liszt den Reformator des Clavierspiels, den edlen Freund und Beschützer für Chopin und Schumann, Berlioz und Wagner, Schubert und Franz“ — sagen Sie. Was Sie da aufzählen — es ist noch nicht Alles — ist das nicht schon sehr Viel für einen „Ausländer“? Liszt wurde der Reformator des Clavierspiels und des Claviersatzes; er hat die Behandlung des Pianofortes auf eine Stufe gehoben, von der wir vor ihm kaum eine Idee hatten, und diese Reform ist der ganzen clavierspielenden Welt zugute gekommen; sie ist weder französisch, noch ungarisch, noch deutsch, sondern universell.

Liszt war und ist ein Interpret Beethoven's, wie er auch nur in seiner Schule gefunden wird; der Erste, der die letzten grossen Sonaten, vor Allem Op. 106, in die Concerte einführte, der Erste, der eine kritische Beethoven-Ausgabe unternahm. Damit dürfte er genügend kundgegeben haben, ob und wie er die deutschen Grossmeister kennt und versteht. — Dass Liszt für das Verständniss, für die Verbreitung Franz Schu-

bert's, des Deutschesten aller Lyriker, mehr gethan hat, als alle Anderen, ist weltbekannt.

Und was Liszt für Richard Wagner gethan, das hat kein Anderer, hat kein geborener Deutscher gethan. Wenn irgend Etwas seine tiefsten deutschen Sympathien unzweideutig bekundet hat, so ist es diese Propaganda für R. Wagner. Hätte ein „Franzose" R. Wagner verstanden? Hätte ein anderer Ausländer Alles für ihn eingesetzt? — Jetzt kommen sie freilich Alle damit, aber jetzt ist es kein Verdienst mehr! Aber 1850 war es ein so eminentes, ein so einzig dastehendes Verdienst, dass man das nie genug ihm danken kann! Ich erinnere Sie an die Rede, die R. Wagner in Bayreuth 1882 an Liszt gehalten hat. Ein in Ungarn Geborener, in Frankreich Erzogener musste kommen, um uns zu zeigen, was R. Wagner sei! Das ist für unser „Deutschthum" ebenso beschämend, als ehrenvoll für den universalen Künstler Liszt, der seinen Ruhm darin sucht, den Ruhm des grössten deutschen Meisters zu verbreiten, zu befestigen. Von diesem Moment an war Liszt der Unsere und ist es geblieben. Das hat ihn zu unserem Führer, unserem Vorbilde gemacht.

Wenn ich gesagt habe und wieder sage: „Franz Liszt ist jetzt der einzige lebende Meister, dem ich in Ehrfurcht mich beuge; er ist für uns die allein entscheidende Autorität geworden" — so geschieht dies auf Grund dessen, was Liszt für R. Wagner gethan, so in seinem Sinne und Geiste gethan, dass R. Wagner ihn „sein zweites Ich" nannte. R. Wagner wusste, was er damit sagte, — und wir wissen es auch! R. Wagner ist todt, seine Werke leben ewig, seine Lehren bleiben unvergessen, — aber wo ist denn ein Künstler, den wir als Haupt, als Führer der Partei anerkennen können, wenn nicht „sein zweites Ich?" — Wem sollen wir uns denn sonst in Ehrfurcht beugen?

Sie können darauf erwidern: „Wir wollen, wir brauchen gar keinen". Ich aber sage: Liszt hat mehr als ein Jahrzehent, wo R. Wagner fern von Deutschland war, wo der Meister selbst Nichts für seine Werke thun konnte, ihn allein vertreten. Und so ist es eine Sache der Dankbarkeit, der Pietät, Liszt an Rich. Wagner's Stelle wiederum treten zu lassen, seitdem Er von uns geschieden, weil Keiner eher, Keiner mehr als Liszt den verewigten Meister verstanden hat. Wir dürfen nie vergessen, was Liszt für R. Wagner gethan, und unseren Dank dafür können wir nicht anders darbringen, als durch diese unbedingte Anerkennung seiner Führerschaft der Wagner-Partei.

Von Liszt, dem Componisten, ist dabei noch nicht gesprochen. Hier scheiden sich die Meinungen, und hier weiss ich sehr wohl, dass ich in der Minorität stehe. Aber Liszt als Haupt der Wagner-Partei müssen alle Wagnerianer anerkennen, gleichviel, ob sie „im Uebrigen" Lisztianer sind oder nicht!

Ich strecke aber auch in der Compositionsfrage nicht die Waffen. Ich behaupte heute, wie 1862, dass in der Symphonie seit Beethoven und Berlioz Nichts auch nur annähernd so Geistreiches und Neues geschaffen worden ist, wie die Faust- und Dante-Symphonie von F. Liszt. Berlioz ging Liszt voraus; ich bezweifle auch nicht, dass Liszt durch Berlioz gerade auf diesen Weg geführt worden ist, ebenso wie Berlioz durch Beethoven bestimmt wurde. Das schmälert aber die Verdienste Beider nicht, zumal Liszt sich so selbständig, so individuell entwickelt hat, dass hier nur von allgemeiner Anregung, nicht von directer Beeinflussung die Rede sein kann.

Woher kommt es denn, dass seit etwa zwei Decennien die „Ausländer" in den deutschen Concertsälen mehr und mehr „um sich greifen", ja mitunter die Deutschen empfindlich „an die Wand drücken"? Das kommt erstens daher, dass diese Ausländer — namentlich die Russen und Skandinavier, theilweise auch die Franzosen — die Bedeutung der musikalischen Reformbewegung von Berlioz und Liszt schneller begriffen, eifriger verbreitet und angewandt haben, als die Deutschen. Während der deutsche Philister beim Anhören dieser Musik noch die Hände über den Kopf zusammenschlug, war der Slave und Skandinavier sofort zum Lernen, zum Nachahmen bereit und auch fähig.

Nun höre ich schon die Antwort: „Für Slaven und Skandinavier ist diese Musik auch gut genug, nur nicht für uns!" So sagen die musikalischen Mucker in Berlin, componiren (richtiger combiniren) aber trotzdem „Ungarische Tänze" und „erfinden" den Slaven Dvořák mit der harmlosesten Miene von der Welt, im Stillen aber mit der menschenfreundlichen Absicht, durch diese Ungarischen Tänze und durch dieses böhmische Wunderkind Liszt, der ihnen als Wagnerianer, wie als Componist sehr unbequem ist, überflüssig zu machen.*) Die „ausländische" Strömung können sie nicht dämmen — klüglich lenken sie sie in ein anderes Bett, das sie gegraben haben — zugleich als „Grube" für die Lisztianer. Man braucht kein Professor der Berliner Hochschule zu sein, um das zu begreifen!

Der zweite Grund dieser fremdländischen Concert-Invasion ist der: weil R. Wagner die Ausländer mehr und mehr von der Bühne verdrängt hat. Ehemals nannten die Theaterzettel: Auber, Adam, Offenbach, Meyerbeer, Bellini, Donizetti. Jetzt bringen sie R. Wagner's Namen, so oft sie können, — nicht aus Opfermuth, sondern aus Cassenbedürfniss. Da nun den Franzosen (an pikanten Ausnahmen: Bizet, Delibes, Massenet fehlt es ja auch jetzt nicht) im Grossen und Ganzen die deutschen Tantièmen mehr und mehr entgehen, suchen sie Ersatz im Concertsaale, und da ihre Compositionen oft interessant, meist pikant und immer formell geschickt gemacht sind, so fängt das Publicum an, Geschmack daran zu finden, natürlich wiederum zum heiligen Entsetzen aller Schulmeister.

Dies führt uns auf den dritten Grund. Wehalb hatten denn in den 20er bis 40er Jahren, d. h. vom Tode C. M. v. Weber's bis zum Auftreten R. Wagner's — auf den Bühnen die ausländischen Opern so erschreckend überhand genommen? Weil keine deutschen da waren, die sie verdrängen konnten, d. h. keine lebensfähigen, zugkräftigen; denn componirt wurde genug. Damals blühte die „Capellmeister-Oper", die talentlose, reizlose, poesielose Musik der Doctrinäre und Pedanten, deren „Spitzen" Reissiger, Lindpaintner, Franz Lachner waren. Diese langweilige, farblose, charakterlose Musik, die sich so ähnlich sieht, wie ein Ei dem anderen, bekam das Publicum so gründlich satt, dass es mit Freuden nach den Franzosen und Italienern griff, die doch wenigstens Nationalcolorit hatten.

Mit der deutschen Symphonie sind wir jetzt nun genau auf denselben Weg gerathen, wie mit der deutschen Oper bis vor 30 Jahren. Es werden flottweg Symphonien und noch mehr Suiten componirt, die ja alle ganz gut gemacht sind, auch recht gut klingen, — aber weiter Nichts. Sie blühen und verwelken wie die Monatsrosen, wenn sie überhaupt zum Blühen kommen; Früchte tragen sie nicht und können sie nicht tragen. Das Publicum weiss mit diesen Symphonien Nichts mehr anzufangen, der Musiker schliesslich auch nicht. Er legts zu den Uebrigen. Das bekam man zuletzt doch gründlich satt — und ging zu den Ausländern über, denen frisches Blut in den Adern rollt, die andere Ideen, ein warmes Nationalcolorit, charakteristische Züge haben. Niemand anders, als der deutsche Schulmeister ist daran schuld, dass es so gekommen ist, und ich halte es für gar kein Unglück, sondern im Gegentheil für gut und nützlich, dass es so gekommen ist. Das wird die deutschen „Capellmeister-Symphonien" ebenso vertreiben, wie ehemals die deutschen Capellmeister-Opern; das macht reine Luft und bereitet die Stätte für neue Werke vor.

Gegenwärtig steht die Frage noch thatsächlich so, dass der Fortschritt bei den „Ausländern" zu suchen ist, bei Berlioz und Liszt und was sich ihnen anschliesst. — Liszt verfuhr dabei am radicalsten; er stellte eine durchaus neue Symphonieform auf, weil die Erfahrung lehrte, dass mit der alten nicht weiter zu kommen war. Diese neue Form mag Vielen nicht sympathisch sein, Anderen zu radical, den Meisten bedenklich erscheinen. Das ist theils Geschmacksache, theils Glaubenssache — und darüber ist in der Musik so wenig zu entscheiden, wie in der Politik und Religion. Jeder hat sein Dogma, auf das er schwört, Jeder will nach seiner Façon selig werden. — Die Frage ist nur die, wohin er damit kommt!

Soviel ist gewiss, dass Liszt mit seiner „symphonischen Dichtung" erstaunlich schnell Schule gemacht hat, Schule im weitesten Sinne. Oder soll es Zufall sein, dass seit dem letzten Decennium die „symphonischen Dichtungen" und „Rhapsodien" massenweis emporschiessen? Es ist, als hätten Viele nur darauf gewartet, dass Einer kommt, der ihnen die Hand frei macht, die Zunge löst; als ob sie bis dahin nicht gewusst hätten, wohin, und durch Liszt nun plötzlich sehend geworden wären. Die alte Symphonie lag wie ein Bann auf ihrer Phantasie; sie

*) Dieser Ausführung werden sich nur Wenige anschliessen.
D. Red.

wussten, dass sie da nicht heraus, dass sie damit nicht weiter kommen könnten. Sie flüchteten sich in die Suite, mit der die Phantasie noch weniger zu thun hat, bis die symphonischen Dichtungen Liszt's wie befruchtender Regen auf dürres Erdreich fielen, und nun das Grünen und Blühen begann.

Man sage nicht, das würde auch ohne Liszt so gekommen sein; Berlioz, Wagner habe sie befreit, nicht Liszt. Wenn man sich die Berlioz'schen Formen genauer ansieht, wird man finden, dass er die alte Form erweitert, gedehnt, verschoben, aber keineswegs verlassen hat. Die Ouverturenform hält er fast pedantisch fest, da ist keine Spur von der formellen Freiheit der symphonischen Dichtungen.

Uebrigens ist das Liszt'sche Princip der thematischen Arbeit ein so ausgeprägtes, so selbständiges, dass man es mit anderen Stilarten gar nicht verwechseln kann. Das ist gerade der schwache Punct von Liszt's System, dass es nur auf ihm ruht. Zwar hat auch Liszt „historischen Boden" — er ruht auf dem letzten Satze der Neunten und auf dem Variationenstil von Beethoven's letzter Periode. Wir wissen aber, wie die Theoretiker über diese Periode denken. Man „schont" sie, weil eben Beethoven es war, der es so gemacht hat; man „warnt" aber davor, man sträubt sich vor dem Gedanken, diese Formbehandlung jemals als Stilmuster aufzustellen, während Liszt gerade hier sein alleiniges Vorbild gefunden hat.

Man kann nun darauf erwidern: „Wir sehen ja, was daraus entstanden ist. — Nichts als Formlosigkeit, Ueberstürzung, Unklarheiten. Deshalb haben wir ja davor gewarnt und können es niemals gutheissen."

Etwas Wahres ist daran. — Die Stilconfusion ist gross geworden, Viele sind aus Rand und Band gegangen und schlagen weit mehr „über den Strang", als ihr Meister und Vorbild selbst. — Das geht aber bekanntlich bei jeder radicalen Reform so. Wir sehen das am deutlichsten bei den neuen musikalischen Dramen, die nach R. Wagner's Vorbild geschaffen worden sind. Wenn man R. Wagner für Alles verantwortlich machen wollte, was seine Nachahmer gethan, so stände es schlimm um seine Lehre! Die jungen Herren fangen da an, wo R. Wagner aufgehört hat, und wollen noch Wagnerischer, als der Meister selbst sein. Da kommen wir freilich auf — Goldschmidt, und dann geben wir Denen schliesslich Recht, denen „Carmen" doch lieber ist! — — —

Wem die Stilweise Liszt's zu rhapsodisch, wem die Stimmungswechsel zu gross, die Contraste zu stark sind, wer seine Generalpausen, seine Instrumentalrecitative etc. nicht liebt, — der mache es eben anders. In diesen individuellen Stileigenthümlichkeiten liegt der Fortschritt, die Errungenschaft nicht, sondern im neuen Princip. Dieses Princip ist so elastisch, so ergibig, dass es von Anderen wiederum anders gehandhabt werden kann; es sind keine starren Formen, es sind keine unabänderlichen Gesetze, wie bei der Sonatenform. Das sehen wir z. B. bei Saint-Saëns, bei dem die Liszt'sche Reform ihre guten Früchte getragen hat, nur in anderer Weise.

R. Wagner ging im instrumentalen Stile einen ganz anderen Weg. Erst hielt er die Ouverturenform fest („Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser"), natürlich in seiner freien Weise; dann kam er zum Instrumentalvorspiel von einfachem symmetrischen Bau mit zwei Motiven („Lohengrin", „Tristan"), dann schrieb er nur Introductionen („Nibelungen") und kam in den „Meistersingern" auf die Ouverture allergrössten Stils zurück. „Parsifal" endlich hat wieder ein Instrumentalvorspiel, aber in freierer Form.

Das Alles sind unvergleichlich schöne Muster, die ja auch vielfach Nachahmung gefunden haben und finden sollen; aber sie gehören doch alle mehr dem dramatischen Stile an, als dem symphonischen. Wie aber R. Wagner über die symphonischen Dichtungen Liszt's selbst gedacht hat, das kann man im 5. Bande (pag. 235 u. ff.) seiner Gesammelten Schriften selbst nachlesen. Wir erkennen dort, dass er weit mehr auf Seiten Liszt's steht, als die Nur-Wagnerianer; weit mehr auch den Liszt'schen Standpunct anerkennt, als den von Berlioz. Das war auch von vornherein anzunehmen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Frankfurt a. M., im Juni.

Fast möchte man es Ironie des Schicksals nennen, dass gerade diejenigen Tonschöpfer, deren Werke bahnbrechend sind und sich später als Marksteine in der Entwickelung der Tonkunst darstellen, sich während ihres Lebens nicht unbedingter Anerkennung zu erfreuen haben und dass die Urtheile der Zeitgenossen über ihre künstlerische Bedeutung weit auseinandergehen, während diejenigen Meister, welche, obschon hervorragend, doch nur auf dem sicheren Fundamente des bisher schon anderweit Errungenen fussen, fern von erbitterten Parteikämpfen sich in dem Glanze unbezweifelter Erfolge sonnen können. Welchen Anfeindungen war einst Gluck, der Reformator der Oper, seitens der Parteigänger Piccini's ausgesetzt, welche Empörung, aber auch Verwunderung ergreift uns, wenn ein Kritiker des Wiener „Freimüthigen" nach der ersten Aufführung des „Fidelio" schreiben konnte, alle parteilosen Musikkenner und Freunde waren einig, dass so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings noch nie in der Musik geschrieben worden sei! Und welche wilden Parteikämpfe haben in der Neuzeit die Werke eines Wagner und Brahms hervorgerufen, Meister, deren Unsterblichkeit gesichert erscheint! Wie eben, wie freundlich verlief dagegen das Leben derjenigen Meister, welche mit den genannten Tonheroen zwar nicht um die Palme des Sieges kämpfen konnten, die aber doch nicht nur Vieler Sinn und Gemüth erfreut haben, sondern auch kunsthistorisch nicht ohne Bedeutung sind! Gedenken wir des sonnenhellen Schaffens eines Spohr, Hummel, Mendelssohn, Gade, Franz Lachner und Anderer! Auch Joachim Raff, den nunmehr seit zwei Jahren verewigten Meister, glauben wir zu der Kategorie der letztgenannten Tonkünstler zählen zu dürfen. War es ihm auch nicht vergönnt, auf die ätherumflossenen unnahbaren Höhen eines Bach und Beethoven zu dringen, sein Wirken war kein vergebliches, und die volle Anerkennung ist ihm seitens der Mitwelt nicht versagt gewesen. Wie es einst Hans von Bülow war, welcher mit seinem Scharfblick, seiner künstlerischen Uneigennützigkeit und Meisterschaft dem älteren Raff in Stuttgart zu den ersten Erfolgen verhalf, so war es auch wieder dieser ausserordentliche Künstler, der mit rühmlicher Pietät als Ehren-Präsident des hiesigen Raff-Conservatoriums im Vereine mit dessen kunstbegabten Leitern Bertrand Roth und Max Schwarz die ersten Schritte that, um das Andenken des hervorragenden Tonschöpfers auch durch Errichtung eines Denkmales zu sichern. Das von den genannten Künstlern am Todestage Raff's (25. Juni) zu diesem Zwecke veranstaltete Concert brachte nur Werke dieses Meisters zu Gehör und bot daher nach der im Frühjahr stattgehabten Vorführung Raff'scher Instrumentalcompositionen seitens des Hrn. Dr. v. Bülow und der herzogl. Meiningenschen Hofcapelle erwünschte Gelegenheit, das Urtheil über das Gesammtwirken des berühmten Tonkünstlers und dessen Stellung in der Kunstgeschichte zu präcisiren. Unbedingt besass Raff eine aussergewöhnliche Productionskraft, sein Schaffen erscheint uns aber nicht als ein rein intuitives, wie dasjenige eines Haydn, Mozart, Schubert, deren Melodien einem überreichen Gemüthsleben entströmten; Raff ist ein Kind der modernen Zeit mit ihrer Skepsis, welche ein naives Schaffen ohne Reflexion geradezu unmöglich macht. Bei Raff's Schöpfungen ist das Gemüth nicht der alleinige Quell, dem die Töne entströmen, sie werden noch mit vollem Kunstbewusstsein durch Ingredienzien des Geistes versetzt. Gewinnen die Schöpfungen dadurch einerseits auch an Interesse, so verlieren sie andererseits doch auch mitunter die Frische und Ursprünglichkeit des üppig und sorgenlos emporsprudelnden Quelles. Die eminente Productionsfähigkeit Raff's wurde durch eine seit Mendelssohn kaum erreichte Formgewandtheit unterstützt, welche sich von jeder kleinlichen Pedanterie und Spielerei fern zu halten verstand. Der Meister hat die bestehenden Formen zwar nicht erweitert, aber es gelang ihm vorzüglich, die älteren Formen seinen dem modernen Gefühlsleben entsprossenen Schöpfungen anzupassen. Seine „Mache" war eine so glänzende, dass der Inhalt mit derselben zuweilen nicht mehr im Verhältniss stand und die Form principielle Bedeutung er-

langte. Die Leichtigkeit der Erfindung und die seltene Beherrschung aller Formen führte natürlich dazu, dass Raff auch Manches geschaffen hat, was über die ephemere Tageslitteratur nicht sonderlich hervorragt, indessen auch hier verleugnen sich nie eine gewisse Noblesse und pikanter Reiz der Rhythmik und Harmonisirung. Es war dem Meister nicht gegeben, wie Bach und Beethoven, in der letzten Periode seines Schaffens die innersten Tiefen des menschlichen Gemüthes in Mitleidenschaft zu ziehen, sein Ringen war kein übermenschliches, titanenhaftes, nicht „göttlicher Wahnsinn" erfüllte ihn; sein Streben war dasjenige eines geistig hochbegabten, klarsehenden, über die künstlerischen Errungenschaften der Neuzeit souverän gebietenden, aber auf realem Boden fussenden Künstlers. Wohl finden wir auch bei Raff alle Phasen der Leidenschaften, die ganze Stufenleiter menschlicher Gefühle wiedergegeben, indessen meistens nicht als inneres Selbsterlebtes, sondern als etwas gewissermaassen Anempfundenes. Seine überaus reiche Phantasie, seine geistige Elasticität, welche jede Einseitigkeit überwand, kamen dem Meister hierbei ausserordentlich zu Statten, sodass er den Empfindungen stets einen richtigen und beredten, oft intensiven Ausdruck zu geben wusste. Raff war mehr Epiker als Dramatiker; wennschon selbst seine Instrumentalcompositionen sich mitunter dramatisch zuspitzen (z. B. „Der Abschied" in der „Lenoren"-Symphonie, einzelne Stellen des grandiosen Cmoll-Clavierconcertes), so war seine Schreibweise doch zu sehr episch breit, zu subtil, um von der Bühne herab zu wirken; es fehlte ihr die für ein Drama unerlässliche Schlagkraft und Prägnanz der Motive. Welche Stellung Raff dereinst in der Geschichte der Kunst einnehmen und ob seine Werke nach Decennien nur noch kunsthistorisches Interesse wiederbeleben wird, lässt sich heute, wo die Epoche, welcher Raff angehört, noch nicht ihren Abschluss gefunden hat, schwer entscheiden. Nicht ohne Reiz, aber an dieser Stelle zu weitführend, dürfte eine Parallele zwischen Spohr und Raff sein. Ersterem begegnet man heute auch nur noch bei seinen Violinconcerten, seiner „Jessonda", einem kleinen Bruchtheile seiner Kammermusik, seiner Cmoll-Symphonie, und doch ist Spohr ein Künstler im reinsten Sinne des Wortes gewesen. Die überall sich abspiegelnde einseitig elegische, jeden kräftigen Aufschwung erstickende Stimmung, welche vorzugsweise beigetragen hat, selbst die formvollendetsten Werke Spohr's in den Hintergrund zu drängen, ist freilich dem universaleren Raff fremd. Beide stehen aber in nicht wenigen ihrer Werke an der Grenze der Salonmusik (diesen Begriff in edelster Bedeutung und im Gegensatz zu den monumentalen Werken eines Beethoven und Bach genommen), welche den Keim der Vergänglichkeit in sich trägt, weil sie, aus ihrer Zeit heraus entstanden, mehr dem künstlerischen Bedürfnisse der Mitwelt, als einer vom Zeitgeiste unabhängigen allgemeinen Idee dient. Indessen hat Raff doch, und gerade in den grösseren Formen eine Menge Werke geschaffen, welche durch ihren Inhalt so werthvoll sind, dass sie durch neuere wennschon bedeutende Erscheinungen nicht so leicht aus dem Gedächtniss der musikalischen Welt gebannt werden dürften. — Das Concert des Raff-Conservatoriums, welches uns zu diesen Betrachtungen Anlass bot, gewann durch die Mitwirkung des Hrn. Dr. Hans v. Bülow einen besonderen Glanz und grossen Erfolg. Der unvergleichliche Künstler spielte die Emoll-Suite aus Op. 72, die Clavierpartie des gross und breit angelegten Amoll-Quintettes, jedenfalls eines der hervorragendsten Werke des Meisters, und begleitete vier von unserer trefflichen Altistin Frau Marie Fleisch-Prell mit Geschmack, Verständniss und schönem Vortrag zu Gehör gebrachte Lieder aus Op. 47, 48 und 52. Ueber v. Bülow's wunderbares Spiel Neues zu berichten, ist nicht möglich, die Kritik kann sich nur vorbehaltlos dem allgemeinen Entzücken anschliessen. Aber nicht nur das höchste musikalische Interesse erregte v. Bülow, sondern auch pathologisch — der eminente Künstler zürne nicht wegen des Wortes! — war den meisten Zuhörern die Gedächtnisskraft merkwürdig, welche dem Künstler gestattete, das Quintett und die sicherlich bisher noch nicht zu oft gehörten, harmonisch und technisch Nichts weniger als einfachen Lieder Raff's mit souveräner Sicherheit und bezauberndem Reiz in der Klangwirkung ohne Noten zu spielen. In dem Quintett fand H. v. Bülow treffliche Unterstützung durch die HH. Hofconcertmeister Fleischhauer und die Kammermusiker Abbas und Boa aus Meiningen, sowie durch einen uns unbekannten Violoncellisten. Hr. Fleischhauer hatte ausserdem in der Canzone und Tarantelle aus Op. 85 Gelegenheit, sich wieder als gediegenen, geschmackvollen und jedes fade Virtuosenthum verschmähenden Künstler in Erinnerung zu bringen. Die beiden Directoren M. Schwarz und B. Roth erfreuten durch die Amoll-Chaconne Op. 150 für zwei Claviere und liessen es uns nur bedauern, dass ihre erfolggekrönte pädagogische Wirksamkeit in der emporblühenden Anstalt es ihnen bisher so selten gestattet hat, ihre grossen Vorzüge als ausübende Künstler öffentlich zur Geltung zu bringen. Der einzige Missklang dieses Concertes war die Thatsache, dass trotz des pietätvollen Zweckes der Aufführung diejenige Anstalt, welche ihren Ruf vorzugsweise dem verewigten Meister, ihrem früheren Director, verdankt, sich in ihren Spitzen nicht allein demonstrativ fern hielt, sondern es auch herbeizuführen wusste, dass der nach seinen contractlichen Bedingungen in dieser Beziehung durchaus unabhängige Hr. Concertmeister Heermann die bereits zugesagte Mitwirkung schliesslich widerrief.*)

B.

Wien.

(Fortsetzung.)

Die Gestalten des Tannhäuser und der Elisabeth gehören jedenfalls zu den populärsten der dramatisch-musikalischen Litteratur, und dennoch ist ihre Darstellung keineswegs leicht, Richard Wagner hat speciell die Interpretation des Tannhäuser (man lese den hochinteressanten Artikel im 5. Band der Gesammelten Schriften und Dichtungen: „Ueber die Aufführung des Tannhäuser") für die schwierigste Aufgabe erklärt, die er selbst jemals einem Mimen gestellt hätte. Nun, wir wissen, dass eben diese Aufgabe bereits von mehreren Darstellern, in den sechsziger Jahren namentlich von Schnorr, später von Niemann, glänzend gelöst wurde, aber ich glaube, dass auch Hr. Vogl Wagner's Ideal eines Tannhäuser vollkommen verwirklicht, es ist, als habe er den oben erwähnten Aufsatz des Meisters förmlich studirt und in sich aufgenommen. Wenn nun auch Niemann durch die Macht seiner Persönlichkeit unstreitig noch mehr ergreift, so offenbart dafür Vogl auch als Tannhäuser den weit überlegenen Sänger: so gesungen wie von Vogl hat man das Venuslied in Wien noch nicht gehört. Jubelnd, frenetisch-übermüthig, wie entzückt schmetterte es der Künstler am Schluss des Sängerkrieges heraus, und seine ganze Darstellung war so angelegt, dass sie psychologisch in dem Venusliede gipfeln musste: Vogl bot hier ein Meisterstück dramatisch-musikalischer Steigerung, obwohl ihn gerade an diesem Abend sein Organ mehrmals empfindlich im Stiche liess.

Von den vielen geistreichen Detailzügen, mit welchen Vogl die Rolle ausstattet, will ich nur den Einen hervorheben, dass Tannhäuser, nachdem er endlich aus seiner dämonischen Verzückung zu sich gekommen, nachdem er endlich eingesehen, welch ungeheueres Unrecht er an der edelsten Frau begangen, sich seines Sängerabzeichens — des Kranzes — und seines Ritterschwertes, die er nun Beide nicht mehr würdig zu tragen, dehmüthig entledigt und von diesen gewichtigen Kleinodien mit einem inbrünstigen Kusse Abschied nimmt.

Ueber Frau Sucher's überaus innige, edle und hoheitsvolle Elisabeth habe ich Ihnen in Leipzig gewiss nichts Neues zu sagen, besonders sympathisch hat mich in dieser Darstellung ein consequent festgehaltener Zug jungfräulicher Verschämtheit berührt, welcher doch nirgends das unsägliche Liebe-Erfülltsein des echt deutschen Weibes verdeckte. Insbesondere Frau Sucher's Mimik während des Sängerkrieges war bewunderungswürdig: wie ihr ganzes Herz dem Geliebten entgegenschlägt, wie nur Er, nur seine Weise sie fesselt, sie immer stürmischer und unwiderstehlicher aufregt und ihr dabei doch eine innere Warnungsstimme das Unrechte, das Sündige dieser Gefühle vorstellt, — ein furchtbarer Seelenconflict, der nur tragisch enden kann. Das Publicum war durch die Meisterleistungen unserer Gäste im „Tannhäuser" so tief ergriffen, dass es einmal wieder das wunderbare Drama im wahrsten Wortsinn erlebte; man befand sich nicht mehr im Wiener Hofoperntheater, sondern in einer idealen Welt reinster Poesie: von wie wenigen Opernabenden kann man dasselbe sagen!

Frau Sucher's und Hrn. Vogl's Mitwirkung in Beethoven's „Fidelio" musste bei allen Unparteiischen das noch hier und da gehegte Vorurtheil: als wären berufene Wagner-Sänger zur künstlerischen Wiedergabe classischer Musik absolut ungeeig-

*) Letzteres klingt ganz unglaublich. D. Red.

net, gründlichst widerlegen, obgleich der Münchener Gast gerade an diesem Abend besonders ungünstig disponirt war. Uebrigens sang Hr. Vogl das Adagio der Asdur-Arie des Florestan entzückend schön und das visionäre Allegro am Schlusse derselben Scene spielte er mit fast derselben Meisterschaft, durch welche Niemann bei dieser Gelegenheit die Wiener zu höchster Bewunderung fortgerissen hatte.

Frau Sucher war eine wunderbar sympathische, ganz von ihrer hohen Mission erfüllte Leonore, immer bei der Sache, auch nicht die nebensächlichste schauspielerische Nuance übersehend, nur vielleicht aus edelstem Eifer mitunter etwas zu absichtsvoll. So schien es mir z. B. nicht ganz richtig, dass Leonore, als ihr der Kerkermeister anvertraut: „Die Heirath (nämlich ihre und Marcellinens) will der Gouverneur erlauben, und dass du bei der Arbeit mir hilfst", den ersten, auf die Heirath bezüglichen Absatz dieser Mittheilung förmlich unwillig von sich weist, während sie bei den nachfolgenden Worten, welche ihr die Aussicht eröffnen, in die unterirdischen Gefängnisse einzudringen und da vielleicht endlich ihren sehnlichst gesuchten Florestan wieder zu finden — sichtlich aufathmet.

Das war von Frau Sucher etwas zu deutlich gegeben, der biedere Rocco musste dabei Verdacht schöpfen. Aber wie gesagt, nur der liebenswürdigste Uebereifer, der Drang, nur ja kein Detail zu vergessen, waren es, welche unsere grosse Künstlerin hier vielleicht das Maass der entsprechenden Mimik überschreiten liessen. In der schöpferischen Darstellung des Fidelio scheint uns namentlich Marianne Brandt Frau Sucher überlegen zu sein, wie auch die Letztere das blos gesprochene (nicht musikalisch recitirte) Wort souveräner beherrschte, als ihre Hamburger Collegin. Als musikalische Sängerin zeigte sich Frau Sucher im „Fidelio" vollkommen auf der Höhe ihrer Aufgabe, die so schwierige Arie mit der Hörnerbegleitung brachte sie durch ein sehr feines Oekonomisiren mit den Stimmmitteln und mit ihrem mitunter etwas kurzen Athem zur überzeugendsten Geltung und im Duett „O namenlose Freude" sang sie mit einer Gluth, einer Innigkeit, dass das Publicum völlig hingerissen und manches Auge im Zuschauerraum feucht wurde. Man hätte mögen mit der Künstlerin aufjubeln, weinen und lachen in Einem Athem, und der Eindruck war ein um so stürmischerer, als auch Hr. Vogl in diesem unsterblichen Duett nach Kräften seine Indisposition überwand und Frau Sucher auf das Wackerste secundirte. In den ergreifendsten Herzenstönen, mit der unmittelbarsten Anschaulichkeit wurde uns der glückseligste Moment zweier schwer geprüften edlen Menschen vorgeführt, sodass bei diesem unsäglich rührenden Sichwiederfinden kein Mensch mehr an die Oper, ans Theater dachte, sondern die Situation buchstäblich miterlebte.

Es war Etwas von Bayreuther Geist, Bayreuther Stimmung über Darsteller und Publicum gekommen, man könnte sagen: man bot uns ein kostbarstes Beethoven'sches Juwel in gleichwerthig Richard Wagner'scher Fassung. Ich gestehe, dass ich mich nur bei der Interpretation des unvergesslichen Künstlerpaares Luise Dustmann und Alois Ander von dem Duett „O namenlose Freude" so überwältigt gefühlt habe, wie an diesem hehren „Fidelio"-Abend, welchen wir zwei grossen Wagner-Sängern verdankten.

(Fortsetzung folgt.)

Concertumschau.

Leipzig. Grosses Jubiläumsconc. des Leipz. Musiker-Ver. unt. Leit. der HH. Büchner, Brange, R. Hofmann, A. Horn u. Nestler unt. Mitwirk. des Männergesangver. „Merkur" und des Hrn. Concertsängers Trautermann am 1. Juli: Ouverturen von Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt") u. F. Brange („Scheherazade"), Andante a. „Melusine" v. Grammann, Fanfare milit. v. R. Hofmann, Ungar. Rhaps. in Ddur v. Liszt, Männerchöre von Borsdorf („Glaube, liebe, hoffe"), Nessler („Abschied hat der Tag genommen"), A. Horn (Waldlied, mit Hörnerbegleit.) und Schubert-Heuberger (Deutsche Tänze, mit Orch.), Posaunenvorträge des Hrn. Helbig. — Sommerfest des Universitäts-Sängerver. der Pauliner (Prof. Dr. Langer) am 2. Juli: Einige Instrumentalstücke, Männerchöre v. W. Speidel („Wikinger Ausfahrt", m. Orch.), Rheinberger („Odin's Eiche"), G. E. Schreck („Horch auf, du träumender Tannenforst"), C. Attenhofer („Am Heimweg"), Soubre („Die Zigeuner"), Schubert („Nachtlelle", instrum. v. Kretzschmar), Ed. de Hartog (Trompeterlied), Reinecke (Altfranzös. Volkslied), M. v. Weinzierl („Wärs nur verstände"), V. Lachner („Die alten und die neuen Zecher"), C. F. Zelter („Meister und Gesell") und C. Zöllner („Die deutschen Bundesstaaten"). — Wohlthätigkeitsconc. des Quartettver. (A. Riedel) unter Mitwirk. der Cap. des 107. Inf.-Reg. (Walther) am 9. Juli: Ouverturen v. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt") u. Wagner („Tannhäuser"), And. a. der 5. Symph. v. Beethoven, 2. Ungar. Rhaps. v. Liszt u. a. Orchesternummern, Lieder f. gem. Chor von Reinecke („Wem Gott ein braves Lieb bescheert"), Rheinberger (Wanderlied), H. Schmidt („Habt ihr meinen Schatz gesehen"), Ueberlée („Der Fuchs, der ist ein Bösewicht" und „Kirmess ist") u. A. — Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 4. Juli. Adagio f. Streichquartett von Spohr — HH. Landsberger a. San Francisco, Alt aus Guben, Gentzsch a/ Hausdorf u. Rogge aus Gohlis, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn — Frl. Dougherty a. New-York, Gdur-Clavierconcert, 1. Satz, v. Beethoven — Frl. Hirschler a. Wien, Clav.-Hornson. v. Beethoven — Frl. Pfannenschmidt a. Leipzig u. Rudolph a. Söhesten, 2. Violinconc., 1. Satz, v. Spohr — Hr. Wagner a. Leipzig, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven — Frl. Zippel aus Königsberg i. Pr. u. Hr. Meyer a. Verden, Phant. f. Harfe von Parish-Alvars — Hr. Lehrer Schuecker. 5. Juli. 2. u. 3. Theil der „Schöpfung" von Haydn, Soli — Frls. Haufe, Görlich und Merzdorf u. HH. Krausse, Schneider und Schmidt.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Baden-Baden. In den Concerten unserer Badesaison zeichneten sich der Sänger Hr. Greger, der Violoncellist Hr. Thieme und die Pianistin Frl. Oswald (Letztere mit dem Vortrage eines Trios von Beethoven, des Concerts Op. 73 von Rosenhain und verschiedener Solostücke) vortheilhaft aus und fanden den wärmsten Beifall. — **Berlin.** Im Kroll-Theater wird am 19. d. Mts. Hr. Nachbaur aus München ein fünfmaliges Gastspiel beginnen. — **Leipzig.** In dem Opernpersonal des Stadttheaters wird demnächst ein Wechsel in der Besetzung der Coloraturpartien eintreten: Frau L'Allemand scheidet, um nur noch Gastspiele zu absolviren, und an ihren Platz wird Frau Baumann, welche gelegentlich ihres früheren hiesigen Gastspiels die Sympathien unseres Publicums sich erwarb und neuerdings im Kroll-Theater zu Berlin allgemeine Anerkennung fand, treten. — **Mannheim.** Unsere Baritonfrage scheint endlich durch Gewinnung des Hrn. Schwarz aus Bremen, welcher ohnlängst mit vielem Erfolg den Telramund darstellte, gelöst werden zu können.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 12. Juli. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Mendelssohn. „Kyrie eleison", „Christe eleison" (Kanon) und „Kyrie eleison" (Fuge) v. Dr. Rust. 13. Juli. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth", Chor aus dem Deutschen Requiem v. Brahms.

Biberach. Evang. Kirchenchor: 6. April. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Weeber. „Fürwahr er trug" v. Faisst. 11. April. „Christe, du Lamm Gottes" v. Braun. 13. April. „Doch du liessest ihn" u. „Hoch thut euch auf" von Händel. „Gelobt sei Gott" von Vulpius. 20. April. „Gott ist treu" von Schurig. 27. April. „Wenn ich ihn nur habe" v. Braun. 4. Mai. „Nahet euch zu dem Herrn" v. Marcello. 18. Mai. „Schönster Herr Jesu" (v. ?). 25. Mai. „O theures Gotteswort" v. Hauptmann. 1. Juni. „Komm, heilger Geist" v. Hauptmann. 8. Juni. „Singet dem Herrn" von Faisst. 15. Juni. „Gebet" von Sauer. 22. Juni. „Wenn Christus der Herr" v. Händel. 29. Juni. „Der Herr ist König" v. Feyhl.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

Mai.

Leipzig. Stadttheater: 1. u. 14. Tannhäuser. 4., 6., 9., 11., 13., 16., 18., 23. u. 29. Der Trompeter von Säkkingen (V. E.

Nessler). 5. Der Prophet. 7. Der Freischütz. 8. Heliantus. 19. Fra Diavolo. 22. Lohengrin. 25. Die Afrikanerin. 26. Zar und Zimmermann. 28. Robert der Teufel. 31. Fidelio.

Juni.

Leipzig. Stadttheater: 1., 6., 11., 16., 24. u. 29. Der Trompeter von Säkkingen. 2. u. 13. Der Wildschütz. 3. Fra Diavolo. 5. Fidelio. 8. Der Widerspänstigen Zähmung, 10. u. 22. Der Freischütz. 15. u. 20. Aïda. 18. Carmen. 21. Die lustigen Weiber von Windsor. 26. Lohengrin. 27. Martha.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 28/29. Noch einmal das „Welterbe". Von H. v. Wolzogen. — Dr. Joh. G. Kastner. Biograph. Skizze v. H. Ludwig. — Besprechungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Bayreuther Blätter, 7. Stück. Ueber Beethoven's 10. Symphonie. Von L. Nohl. — Geschäftlicher Theil.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 26. J. S. Bach und das Arnstädter Consistorium. — F. Smetana. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 27. Ein deutscher Musiklehrer in Frankreich. — Die Musikinstrumente Friedrich's des Grossen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 28. Opernregie. Von G. Kruse. (Abdruck a. dem „Deutschen Theater".) — Boucher. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 28/29. Théodore Radoux. Von E. Hippeau. (Aus der „Revue du Monde musical".) — Théâtre de la Monnaie. Le nouveau cahier des charges. — Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über das Fétis-Fest in Mons), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 32. Victor Massé. Nekrolog. — La question de l'Opéra. Von H. Moreno. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 7. Ueber einige Orgelbauten in Süddeutschland. — Berichte, Umschau u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 28. Besprechungen (Ad. v. Goldschmidt, H. Hofmann u. A. m.). — Bericht aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 29. Wolfram's und Wagner's „Parsifal". Eine Parallele v. L. Hitz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Suum cuique. Von Y. v. Arnold.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 12. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Werner). — Feuilleton: Das Glissando. Musikalische Novellette v. Ad. Ruthardt.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die diesjährigen „Parsifal"-Aufführungen haben alle Aussicht, stark besucht zu werden. Zu den beiden ersten sind Billets kaum mehr zu haben. — In der ersten Aufführung werden Frl. Malten und Hr. Gudehus mitwirken.

* Nach einer Mittheilung des Verwaltungsrathes der Bayreuther Bühnenfestspiele hat Hr. Pollini in nachträglicher Würdigung der gegen sein Unternehmen sprechenden künstlerischen und moralischen Gründe die beabsichtigten Concertaufführungen des „Parsifal" aufgegeben. Es war dies jedenfalls das Richtigste, was er thun konnte.

* Von Em. Kastner, dem eifrigen Wagner-Freunde in Wien, wurde soeben ein „Handbüchlein für »Parsifal«-Pilger" herausgegeben, das in gedrängter Form biographische Daten aus Wagner's Leben, eine Aufzählung der Werke des Meisters, eine Chronik von Bayreuth von 1876—1884, die Statuten des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins u. A. m. bietet. Der fleissige Herausgeber hat es, wie es scheint, nicht verhindern können, dass sein Verleger, Hr. Moritz Perles in Wien, den Inhalt des Büchleins jäh und unpassend durch eine buchhändlerische Annonce unterbricht und hierdurch der Edition einen sehr geschäftlichen Beigeschmack gibt.

* Die amerikanischen Wagner-Concerte unter Leitung des Hrn. Th. Thomas und Mitwirkung des deutschen Sängertrifoliums Frau Materna, Winkelmann und Scaria sind am 21. v. Mts. in Buffalo zu Ende gegangen. Sie umfassten 75 Stationen und waren an Strapazen, wie aber auch an künstlerischen und pecuniären Erfolgen reich.

* Die neue Philharmonische Gesellschaft in Berlin wird im n. Winter 20 grosse Concerte veranstalten, und zwar 10 unter Joachim's und je 5 unter Wüllner's und Klindworth's Direction. In der Anzahl der Concerte wird sie unter den deutschen Concertinstituten somit an 2. Stelle rangiren und nur noch das Leipziger Gewandhausconcertinstitut mit seinen 22 Concerten über sich haben.

* In Sondershausen wurde kürzlich ein Wagner-Verein gegründet und zu dessen Vorsitzendem Hr. Cyrill Kistler gewählt.

* Das in Mainz unter Leitung des Hrn. Lux abgehaltene 10. Mittelrheinische Musikfest hat nach übereinstimmenden Berichten einen befriedigenden Verlauf gehabt.

* In Rostock wurde vom 4.—6. d. M. unter Betheiligung von 23 Vereinen das 14. Mecklenburgische Sängerfest abgehalten.

* Im Leipziger Stadttheater fand am 15. d. Mts. eine Aufführung des „Rienzi" zum Besten des Bayreuther Fonds statt.

* Die aus dem vom Verleger Sonzogno in Mailand ausgeschriebenen Concurs siegreich hervorgegangene einactige Oper „Le Willi" von Puccini hat im Dal Verme-Theater bedeutenden Erfolg gehabt und dem Componisten weitere musikalische Aufträge gebracht. So ist derselbe vom Verleger Ricordi mit der Composition eines Librettos und von der Firma Lucca mit der Composition einer Symphonie betraut worden. Ebenso hat Zuelli mit einer im Concurs Sonzogno preisgekrönten Oper im Manzoni-Theater Glück gehabt und gleichfalls von Ricordi Auftrag zur Composition einer neuen Oper erhalten.

* Eine zeitgemässe Aufgabe! Die amerikanische Sängerin Emma Abot hat, wie wir der „N. Z. f. M." entnehmen, einen Preis von 50,000 Dollars für die beste Oper im Stile (!) von Flotow's „Martha" ausgeschrieben.

* C. V. Stanford's Oper „Savonarola" ist am 9. d. M. auch in London, in der Deutschen Oper unter Hans Richter's Leitung, zur Aufführung gekommen und hat bei den Landsleuten des Componisten einen ähnlichen Erfolg, wie in Hamburg, gefunden.

* Im Stadttheater zu Naumburg a. S. soll am 3. n. Mts. die „Der Gang nach dem Eisenhammer" betitelte Oper des 1877 in gen. Stadt verstorbenen Cantors und Musikdirectors Otto Claudius erstmalig aufgeführt werden. Ueber das Werk hat sich kein Geringerer als Richard Wagner, dem es während seiner Dresdener Capellmeisterzeit vom Componisten zur Beurtheilung vorgelegt wurde, in sehr warmer und eingehender Weise brieflich geäussert, Vieles in der Claudius'schen Oper hat ihn sogar „wahrhaft entzückt". Man darf schon aus diesem Grunde gespannt auf die etwas sehr verspätete Première dieses Werkes sein.

* Der Berliner Theateragent Hr. Drenker sucht künstlerische Kräfte ersten Ranges für ein von einem Consortium geplantes Opernunternehmen, welches darin besteht, in der Zeit vom 15. Januar bis 15. April 1885 Wagner's „Rienzi", „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Walküre" in den Vereinigten Staaten von Nordamerika zur Aufführung zu bringen. Das Unternehmen sei ein pecuniär gesichertes, auch würden den mitwirkenden Künstlern selbstverständlich die nöthigen Garantien und Vorschüsse geleistet.

* Der Verwaltungsrath des Theater-Actienvereins zu Cöln hat den nur bis 1887 dauernden Pachtcontract des Hrn. Julius Hofmann in Anerkennung der entschiedenen Verdienste des Genannten um Hebung des Cölner Stadttheaters um drei Jahre verlängert.

* Die städtischen Behörden von Cöln haben dem aus seinen dortigen öffentlichen Stellungen geschiedenen Hrn. Dr. Ferd. v. Hiller eine Pension von jährlich 8000 ℳ ausgesetzt.

Fr. v. Wickede's

Lieder für eine Singstimme

mit Clavierbegleitung

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[559.]

Op. 64. Die Jahreszeiten der Liebe: „O Frühling der Liebe", Gedicht von Jul. Sturm, für Sopran oder Tenor. ℳ 1,—.

Op. 65. Lieder des Troubadours Raoul le Preux an Königin Iolanthe von Navarra. Ein Cyklus von Felix Dahn, für eine Bariton- oder Altstimme. No. 1. „O Rose von Navarra". — No. 2. „Auf deinen Lippen brennt mein Kuss". — No. 3. „Wohl streut die prächtige Toulouse". — No. 4. „Sieg hab ich verheissen". — No. 5. „Nun ists erreicht". ℳ 2,50.

Op. 66. Mignon: „Kennst du das Land", von Goethe, für eine Altstimme. ℳ 1,—.

Op. 67. Nachtigallenlied: „Frau Nachtigall, flieg über Berg und Thal", von Eufemia Gräfin Ballestrem, für eine Sopranstimme. ℳ —,75.

Op. 73. Vier Gesänge für eine Mittelstimme. No. 1. Vergessen: „Aus deinem Auge blitzend klar", von Adolf Stern. — No. 2. Still vorüber: „Wenn ich die Glocke wäre", von Müller von der Werra. — No. 3. „Die Lande rings umzogen", von Fr. Storck. — No. 4. Im Walde: „Nun sind wir allein", von Wilh. Tappert. ℳ 1,50.

Op. 96. 2 Gesänge für Mezzosopran oder Bariton. No. 1. Im Herbst: „Wir gehen zusammen", von G. v. Dyherrn. ℳ —,75. No. 2. „Du schaust mich an", aus J. V. Scheffel's „Tannhäuser". ℳ 1,—.

Op. 97. Im Traum: „O du, nach dem sich dränget", von Felix Dahn. Ausgabe für Tenor oder Sopran. ℳ —,75. Ausgabe für Bariton oder Alt. ℳ —,75.

Op. 99. Am Strande. Drei elegische Gesänge (gedichtet von Rud. v. Gottschall) für 1 Bariton- oder Altstimme. No. 1. „Wie liegt das Meer so still". — No. 2. „Was schreibt die Woge in den Sand?" — No. 3. „Versunkner Glocken Klang". ℳ 1,25.

Op. 100. „Seht an die Erde in ihrer Pracht". Hymne aus der Tragödie „Harold" von Ernst von Wildenbruch. Ausgabe für Tenor oder Sopran. ℳ —,75. Ausgabe für Bariton oder Alt. ℳ —,75.

Soeben erschienen!

Prof. Ferd. Sieber.

60 mittelschwere Vocalisen mit Pianoforte-Begl.

Op. 138 für hohen Sopran. ℳ 5,—.
Op. 139 für Mezzosopran . „ 5,—.
Op. 140 für Alt . . . . „ 5,—.
Op. 141 für Tenor . . . „ 5,—.
Op. 142 für Bariton . . . „ 5,—.
Op. 143 für Bass . . . . „ 5,—. [560.]

Magdeburg. **Heinrichhofen's Verlag.**

Alexander Siloti,

Pianist, [561—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Ende August erscheint in meinem Verlage:

Quintett (Fmoll)

von

Johannes Brahms.

Op. 34.

Für Pianoforte zu 4 Händen bearbeitet

von

Theodor Kirchner.

ℳ 10,—.

[562a.]

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[563.] **Kataloge gratis und franco.**

Edition Schuberth.

Ende August c. erscheinen nachstehende Arrangements aus

Victor E. Nessler's „Trompeter von Säkkingen".

Editions-No.

Orchester-Potpourri von Arthur Nikisch, Capellmeister am Stadttheater zu Leipzig.

2482 **Clavierauszug** zu 2 Händen von Dr. Fr. Stade. Preis 6 ℳ

2483 **Potpourri** No. I zu 2 Händen von Richard Hofmann. Preis 3 ℳ.

2484 — — No. II — — — — Preis 3 ℳ

[564.]

Leipzig, Juli 1884. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Der Todtentanz,

Ballade von Goethe,

als Charakterstück für grosses Orchester componirt

von [565.]

Georg Riemenschneider.

Part. 6 M. Stimmen cplt. 9 M.

Ein gebildeter Musiker sucht Stellung als Dirigent bei einem grösseren Gesangverein oder Orchester. Derselbe wäre auch geneigt, theoretischen Unterricht an einer Musikschule zu ertheilen. — Empfohlen durch Herrn Carl Reinecke. — Gef. Offerten bitte zu richten an die Musikalienhandlung von P. Pabst, Leipzig. [566b.]

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[567.]

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Zehn Bände

Band I.—IX. à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.
Band X. M. 6,—. broch., M. 7,50. geb.

Soeben erschien die

Orchester-Partitur

zu

[568.]

Wagner's „Tannhäuser".

Neue, die nachcomponirten Scenen enthaltende und vom Componisten revidirte Ausgabe.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

Unter dem allerhöchsten Patronate Seiner Majestät des Königs Ludwig II. von Bayern.

Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Oeffentliche Aufführungen des Bühnenweihefestspieles [569a.]

„Parsifal" von Richard Wagner

finden statt am **21., 23., 25., 27., 29. u. 31. Juli, 2., 4., 6. u. 8. August Nachmittags 4 Uhr.** — **Nachtzüge nach allen Richtungen.** — **Wohnungs-Comité-Adresse „Secretair Ulrich".** — Karten à 20 Mark sind von **Fr. Feustel** in **Bayreuth** zu beziehen und vorräthig bei **Rudolph Zenker,** Leipzig, Hallesche Strasse.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee". Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge". Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse" (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50. Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin" (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln", Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—. Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres" (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50. [570.]
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien" (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade". Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben", Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom". ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos". Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Sonntag, den 28. September 1884,
Nachmittags 2½ Uhr

[571.]

Feierliche Enthüllung der Bach-Statue zu Eisenach

unter Leitung des Fest-Dirigenten
Herrn

Prof. Dr. Josef Joachim.

Posaunen-Fanfare, Festrede (Herr Archidiaconus Kieser, Eisenach, Enthüllung und Uebergabe des Denkmals an die Stadt. Choral: **„Allein Gott in der Höh sei Ehr".**

Nachmittags 4 Uhr in der St. Georgkirche

Aufführung der Hmoll-Messe

für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach.
Dirigent: **Hr. Prof. Dr. Joachim.**

Soli: Frau **Müller-Ronneburger** (Sopran), Berlin; Frl. **H. Spies** (Alt), Frankfurt a. M.; Herr **von der Meden** (Tenor), Berlin; Herr Kammersänger **Standigl** (Bass), Carlsruhe; Herr Organist **Franz Schulz,** Berlin, und Herr Organist **J. Krausse,** Eisenach.
Chor: die Singakademien aus **Weimar** und **Erfurt** (Mertel'scher Verein); der **Musikverein, Liederkranz, Seminarchor** und **Mitglieder** anderer Vereine aus **Eisenach.**
Orchester: die grossherzogl. Weimar. Hofcapelle, verstärkt durch Künstler aus Berlin und anderen Städten.

Montag, den 29. September,
Nachmittags 4 Uhr

II. Festaufführung in der St. Georgkirche.

Programm:

Compositionen von Johann Sebastian Bach.

1) Praeludium und Fuge (Gmoll) für Orgel (Herr Organist Schulz).
2) Concert für 2 Violinen und Streichorchester (Herr Prof. Dr. Joachim, Herr Concertmeister Halir aus Weimar)
3) Tenor-Arie: Cantate „Ach Gott, vom Himmel sieh darein" (Herr von der Meden).
4) Chaconne: Violinsolo (Hr. Prof. Dr. Joachim).
5) Sopran-Arie aus der Cantate „Herr, gehe nicht ins Gericht" (Frau Müller-Ronneburger).
6 Motette für achtstimmigen Chor a capella „Singet dem Herrn ein neues Lied" (Dirigent: Herr Capellmeister Prof. Müller-Hartung aus Weimar).
7) Sinfonia aus dem Weihnachts-Oratorium für Orchester (Dirigent: Herr Prof. Dr. Joachim).
8) Alt-Arie „Schlafe" (Frl. H. Spies).
9) Suite (Ddur) für Orchester (Dirigent: Herr Prof. Dr. Joachim).
10) Chor aus der Cantate „Ein feste Burg" (Dirigent: Herr Prof. Thureau, Eisenach).

Eisenach, im Juli 1884.

Das Festcomité.
Julius von Eichel-Streiber
als Vorsitzender.

Auskunft über Preise der Plätze etc. ***ertheilt*** die ***Hofbuch- und Musikalienhandlung*** von ***Otto Elsner*** in ***Eisenach.***

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 7. August 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 33.**

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: H. Schulz-Beuthen, Alhambra-Sonate (in Fis) für Pianoforte, Op. 34. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Magdeburg. (Fortsetzung.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

III.

An dem nunmehr folgenden Auftritt von Kundry's Erscheinen ist Viererlei bemerkenswerth: das Verhalten der ihre Ankunft beobachtenden Ritter und Knappen, das sogenannte Rittmotiv, das sogenannte Kundry-Motiv, die Reden Kundry's.

Beginnen wir mit den Rittern und Knappen. Von den kurzen Ausrufen derselben fallen besonders die beiden letzten: „Jetzt kriecht sie am Boden hin" und „Mit den Mähnen fegt sie das Moos" durch ihre Melodie auf. Dieselbe ahmt in äusserst gelungener Weise das Kriechen am Boden und das Fegen des Mooses nach, eine Art des Stimmgebrauches, deren sich die „gebildete" Menschheit, welche die Sprache überwiegend nur zu rein verstandesmässigen Mittheilungen benutzt, fast gänzlich entwöhnt hat. Dagegen können wir diese Ausdrucksweise bei unseren noch nicht allseitig von der Cultur beleckten Mitbürgern, sowie bei noch nicht „modern" gewordenen Kindern vielfach beobachten. Diese gleichsam malerische Verwendung der Stimme stellt sich aber nur dann ein, wenn sich der Sprechende ganz in seinen Gegenstand versenkt, was dann sehr oft die weitere Folge hat, dass er seinen sprachlichen Ausdruck noch mit allerhand Geberden begleitet. Das Letztere ist nun offenbar auch der Fall unserer beiden Knappen, welche wir so, wie es der Dichter vorgeschrieben hat, redend uns gar nicht denken können, ohne dass sie gleichzeitig die heftigsten, vornehmlich in Weisen und Deuten bestehenden Bewegungen ausführen.

Wir werden dieser eigenthümlichen Art zu sprechen noch öfter im „Parsifal" begegnen, wenn auch nicht immer in so ausgeprägten, nur für die höchste Erregung verwendeten Formen. Von der letzteren Art ist jedoch gleich noch der den genannten beiden unmittelbar vorhergehende Ausruf des 1. Knappen: „Flog sie durch die Luft?" Hier macht die Stimme förmlich den Luftsprung des heranjagenden Rosses mit. Natürlich müssen die Geberden des Knappen seiner Rede angemessen sein.

Diese drei Ausrufungen sind aber nur der Gipfel einer Gruppe kunstvoll vertheilter und gesteigerter Reden. Sobald nur das erste Anzeichen von Kundry auftaucht, greifen die lebhaften Knaben es auf. Daran schliessen sich Zwischenreden der Ritter*), dem gesetzteren Wesen derselben angemessen gehalten, und dann nochmals Ausrufungen der Knappen, welche, wie wir sahen, durch den Sturmritt der wilden Reiterin schliesslich in die höchste

*) Der Text des Clavierauszuges gibt beide Ausrufe der Ritter als Frage, offenbar falsch, wie die Noten beweisen.

Die nächste Nummer des „Musikalischen Wochenblattes" erscheint erst am 21. August.

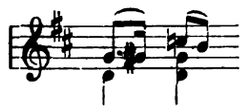
Aufregung versetzt werden. Es folgt ein allgemeines Stillschweigen gespanntester Erwartung: Kundry ist ganz nahe gekommen. Auch wir machen es in solchem Falle nicht anders. Wenn wir uns auch aufs Lebhafteste über einen Herankommenden unterhalten, so schweigen wir doch, sobald derselbe sich soweit genähert hat, dass er gewissermaassen schon zu unserer Gesellschaft gehört, dass er, nachdem er uns vorher beschäftigt hat, uns nunmehr mit seiner Person ganz einnimmt und ausfüllt. Indem also der Dichter die Ritter und Knappen in ein ähnliches Schweigen versenkt, in welches lediglich das Brausen des heranstürmenden Rittmotivs hineintönt, versetzt er auch uns in den Zustand der höchsten Erwartung, welcher noch dadurch gleichsam auf die Spitze getrieben würde, wenn zuletzt die Knappen und Ritter rasch auseinander träten, um der Heranjagenden den Weg zu Gurnemanz zu öffnen. Sie muss also im nächsten Augenblick erscheinen; schon, der 2. Ritter sagt es, „schwingt sich die Wilde herab" —: wir aber haben vorher noch einen Blick auf den instrumentalen Theil dieses Auftrittes, vor Allem auf das sogenannte Rittmotiv zu werfen.

Die orchestrale Schilderung von Kundry's Ritt ist nicht minder kunstvoll, als diejenige durch die ihm beobachtenden Personen. Diese geben mit ihren Reden unserer Phantasie die nöthige Richtung; die bestimmteren Bilder des sausenden, rasenden Rittes liefert dann das schwirrende *fp* der Violinen in As mit den rasch sich verkürzenden Rhythmen und dem Aufstieg und Abstieg durch die Octaven, sodann die Pauke in D mit den flüchtig darüber gerissenen, aufsteigenden und wieder herabstürzenden Figuren. Nun erst erscheint in dem sogenannten Rittmotiv die innere Triebkraft des bisher gleichsam nur von aussen gesehenen Rittes. Diese Kraft zeigt sich zuerst in gewaltsamen Ausbrüchen des aufs Aeusserste gespannten Dranges, dann bei den Worten: „Jetzt kriecht sie am Boden hin" mit zügelloser Gier vorwärts schiessend, dann sich von Neuem antreibend, um schliesslich in äusserstem peinvollsten Lechzen sich zu erschöpfen.

Die Bezeichnung „Rittmotiv" rührt von H. v. Wolzogen her. Es liegt aber dabei eine Gefahr nahe. Weil wir mit dem Worte „Ritt" vornehmlich das Gesichtsbild eines Reitenden verbinden, kann nun auch das so benannte Motiv dahin missverstanden werden, als ob es irgend welche Einzelnheiten aus diesem Gesichtsbilde, etwa die Galoppbewegung des Pferdes, zur Darstellung bringen solle. Einem ähnlichen Einwand unterliegt die von Heintz (Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel „Parsifal" u. s. w. Berlin 1882) gewählte Benennung „Reitmotiv", welches den Gedanken an irgend welche Stallmeisterkünste in allzu grosse Nähe rückt. Dass aber Nichts von Alledem in dem Motive liegt, zeigt seine weitere Verwendung, z. B. als Kundry die Wege verflucht, auf denen ihr Parsifal entfliehen will (Clav.-Ausz. S. 197). Was soll hier das Motiv des „Rittes"? Nicht minder erschweren diese Bezeichnungen den Anschluss an die sehr ähnlich gebildeten Motive von Parsifal's Abenteuerlust (Clav.-Ausz. S. 50) und des lastvollen Strebens (Clav.-Ausz. S. 202), auf deren Verwandtschaft v. Wolzogen und Heintz doch selbst aufmerksam machen.

Indessen v. Wolzogen selbst weist uns den richtigen Weg, wenn er unser Motiv noch mit einem zweiten Namen als „Kundry's stürmische Figur" bezeichnet. In der That, wir gehen allen Schwierigkeiten aus dem Wege, wenn wir annehmen, dass das Motiv einen inneren Drang, eine Kraftanstrengung, mit welcher verschiedene Dinge ausgeführt werden können, ausdrücke, und es demgemäss benennen.

Noch empfiehlt es sich endlich, als besonderes Motiv die Endbildung:



loszulösen, und zwar gleichgiltig, wie man sich bezüglich des eben gemachten Vorschlages entscheiden wird. Behält man die Benennung „Rittmotiv" bei, so ist zu bemerken, dass jene Endbildung nicht den ganzen Ritt schildert, sondern nur die bereits mit den Gefühlen hochgradiger Erschöpfung verbundene äusserste Anstrengung des Reitenden, seinen fliegenden Athem, lechzenden Gaumen u. s. w. Betrachtet man dagegen diese Schlussfigur als Fortsetzung des Motives des inneren Dranges, so ist die Deutung nicht viel anders. Der innere Drang hat sich eben bis zur äussersten, erschöpfenden Anstrengung gesteigert und macht nun diesem Zustande und seinem Zeichen Platz. Als Benennung möchte ich Motiv des Lechzens vorschlagen.

Der entscheidende Grund, diese Schlussfigur als eigenes Motiv zu betrachten, liegt aber in ihrer selbständigen Anwendung. Eine solche findet sich z. B. bei Parsifal's Versuchung: „Das Sehnen, das furchtbare Sehnen, das alle Sinne mir fasst und zwingt" (Clav.-Ausz. S. 175). Hier tritt ganz selbständig das Motiv des Lechzens ein und bewährt sich als von höchster Wirkung. Nicht weniger bezeichnend ist dieses Motiv am Ende von Kundry's Ritt. Kundry ist am Ziele angekommen, damit aber auch zugleich am Ziele ihrer Kräfte. Und jetzt, ich fahre in der unterbrochenen Besprechung von Kundry's Ankunft fort,

„Jetzt hebt, Herr Richter Adam,
„Jetzt hebt sichs wie ein Blutsturz mir. Luft!
„Da mir der Knopf am Brustlatz springt: Luft jetzt!
„Und reisse mir den Latz auf: Luft jetzt, sag ich!"

Diese Kleist'schen Verse schildern in ihrer Weise den Vorgang eines plötzlich mit Uebermacht innerlich aufsteigenden Gefühles, zu dessen Darstellung sich Wagner eines durch drei Octaven gewaltsam empordringenden Accordes bedient (letzter Takt auf Seite 13 des Clavierauszuges). Was dies aber in unserem Falle für ein Gefühl sei, erfahren wir durch diejenige Figur, in welche sich die Spannung des aufgestiegenen Accordes löst: das Kundry-Motiv.

Ich gestehe, dass ich auch bei diesem Motive den Deutungen mich nicht anschliessen kann, welche Heintz (S. 4) und v. Wolzogen (S. 23) von ihm geben. Heintz bezeichnet es als Motiv der Verwilderung, v. Wolzogen als „das tönende Symbol des Fluches der Kundry, der sich ihr durch das ganze Drama nierastend anheftet; es ist eine Geberde leidenschaftlichsten Fortschleuderns: so jagt der Dämon ihrer Schuld die Unselige von Welt zu Welt. Und wiederum ist es auch der Ausdruck ihres unstillbaren dämonischen Lachens, dieses Echos ihres Fluches aus ihrer eigenen Brust — solch eine rechte

musikalische Universalgeberde für das Verwünschende und Verwünschte".

Wenn diese Deutungen jedenfalls den richtigen Weg weisen, den alle Motiverklärung zu gehen hat, in das von Gefühlen und Leidenschaften bewegte Innere der handelnden Personen, so scheint es mir doch möglich zu sein, gerade in diesem Falle noch einen Schritt tiefer in das Geheimniss der seelischen Bewegungen einzudringen, als Heintz und v. Wolzogen gethan haben. Ich werde den Leser diesen Schritt sofort führen, nachdem ich zuvor die besondere Bedeutung besprochen habe, welche v. Wolzogen (S. 23) dem Motive an unserer Stelle beilegt.

v. Wolzogen lässt nämlich hier das Kundry-Motiv unmittelbar aus dem Rittmotive hervorgehen, welches nach ihm „in kurzen heftigen Sprüngen zur Höhe" jagt, „von wo sich dann *ff* das wirkliche, persönliche Kundry-Motiv durch vier Octaven herunterstürzt: »Da schwang sich die Wilde herab!«" Es ist demnach unzweifelhaft v. Wolzogen's Meinung, dass das Motiv an dieser Stelle Kundry's Herabschwingen vom Rosse ausdrücke.

Hiergegen ist vor Allem zu erwidern, dass dann das Motiv viel zu spät käme. v. Wolzogen lässt den 2. Ritter nach dem Textbuche sagen: „Da schwang sich die Wilde herab". Dieser Vorgang würde also bereits vor diesen Worten erfolgt sein, irgendwo, man sieht nicht wo, während die Motive des Dranges und des Lechzens allein ertönen. Dann macht der Ritter seine Bemerkung, und nun erst jagt im Orchester das Rittmotiv vollends „in kurzen heftigen Sprüngen zur Höhe", um endlich, nachdem der wirkliche Sprung längst vorbei ist, denselben musikalisch nachzubilden. Ich brauche nicht weiter auszuführen, dass ein derartiger Sachverhalt eine musik-dramatische Unmöglichkeit ist. Wagner kann sich Kundry nicht schon herabgesprungen denken, während im Orchester die treibende Kraft des Rittes noch fortrast, ja sich im Lechzemotiv sogar erst auf ihre höchste Höhe steigert.

Aber Wagner hat im Clavierauszuge den 2. Ritter auch gar nicht so reden lassen, wie v. Wolzogen nach dem Textbuche berichtet, sondern: „Da schwingt sich die Wilde herab!" Diese Lesart ist auf den ersten Blick sehr günstig für v. Wolzogen. Er brauchte dieses „schwingt" nur in zukünftigem Sinne: da wird sie sich herabschwingen, aufzufassen, und die zeitliche Uebereinstimmung zwischen dem wirklichen Sprunge und seiner Nachbildung im Orchester wäre hergestellt.

Indessen stösst diese Auffassung der Rede des Ritters auf zwei sehr bedeutende Hindernisse. Das erste besteht in dem Umstande, dass die herabstürzende Figur, Clav.-Ausz. S. 14, Z. 1, musikalisch betrachtet, sich zwar von oben nach unten bewegt, aber in mehreren Absätzen, welche durch die Bogen, sowie durch die verlängerten und accentuirten Achtel C und D des 2. Taktes aufs Schärfste von einander geschieden werden. Dass eine derartige Figur sich nicht dazu eignet, den in einem einzigen, ungetheilten Schwunge erfolgenden Sprung Kundry's vom Pferde nachzubilden, dürfte klar sein.

Das zweite Hinderniss liegt in dem Wesen des 2. Ritters und der näheren Beschaffenheit seines Ausrufes. Nämlich: es ist nicht die Art dieses Ritters, gleich den leicht erregbaren Knaben, Kundry's Ankunft mit allerhand Ausrufen zu begleiten: Jetzt thut sie dies, jetzt thut sie das. Schon aus der Unterhaltung mit Gurnemanz haben wir ihn als ein starr auf die harte Wirklichkeit gerichtetes Gemüth kennen gelernt, wozu es vortrefflich passt, dass er in der Gruppe der Beobachtenden am wenigsten spricht. Während der 1. Ritter noch den ausführlichen Gedanken vernehmen lässt: „Die bringt wohl wichtge Kunde", hat er sich mit einem bedeutungsvollen: „Ha! Kundry dort" begnügt. Wenn ein solcher Mann nun plötzlich auch, ähnlich den Knaben, anfängt: „Da schwingt sich die Wilde herab", so muss das doch einen anderen Grund haben, als Jene hatten.

Derselbe liegt nahe. Wie glaubt man wohl, dass Kundry „sich herabschwinge"? Vielleicht in der Weise eines nur etwas lebhafteren „Absteigens" vom vorher angehaltenen Pferde? Wohl kaum. Wie Kundry sich im ersten Aufzuge gibt, schickt sich für sie nur Eines: dass sie, am Ziele angelangt, mitten im tollsten Jagen, mit mächtig ausholendem Sprunge sich herabschwinge. Diesen Hergang der Sache bestätigen uns ausserdem das unausgesetzt sich steigernde Drang- und Lechzemotiv und sein plötzliches Abbrechen mitten in dieser Steigerung: Kundry hat den Boden berührt, das Ziel ihres Drängens und Lechzens erreicht. Als so gewaltig aber ist dieser Sprung zu denken, dass er, während die Uebrigen vor Schrecken keine Worte finden und nur entsetzte Geberden machen, dem 2. Ritter jenen Ausruf der Ueberraschung entreisst. Das hatte selbst er nicht erwartet. In diese Ueberraschung mischt sich ein Anflug von Bewunderung, daher anstatt des Namens die Bezeichnung „die Wilde" und die leichte Dehnung dieses Wortes. Vielleicht schimmert auch noch Etwas von dem oben erwähnten nachahmenden Gebrauch der Stimme in diese Dehnung mit hinein. Das Wort „Wilde" würde also ganz eigentlich den Zeitpunct von Kundry's Sprung bezeichnen.

Ist aber diese Deutung der Worte des 2. Ritters richtig, dann dürfte vielleicht die Frage erlaubt sein, ob wir nicht auf das Wort „da" in „da schwingt sich" u.s.w. vielmehr ein Achtel statt des von Wagner gewählten Viertels erwarten dürfen?

Ich komme nunmehr zu meiner eigenen Erklärung des Kundry-Motives.

Es würde schwer sein, auf inductivem Wege zu dem richtigen, seinen Sinn erschliessenden Worte zu gelangen. Wenn irgendwo, so stehen wir hier vor einem Schlosse, zu welchem der Schlüssel fehlt, und zu welchem ihn zu finden es eines glücklichen Griffes bedarf. So wage ich denn folgende Behauptung.

Das sogenannte Kundry-Motiv bezeichnet die Erkenntniss und das Bewusstsein einer Schuld sammt dem darauf erfolgenden inneren moralischen Zusammenbruch. Man blicke, um dies zu erkennen, nur auf die erste Form, in der das Motiv vor uns erscheint:

In dem ersten verlängerten Achtel fühlt sich die Seele des Sünders wie von einem Finger berührt, den ein alldurchschauender innerer Richter auf den verborgensten, dunklen Punct der Seele aufsetzt; die herabstürzenden Sechszehntel malen das Gefühl des inneren Zusammenbruches, der durch die Berührung dieses Fingers erfolgt.

Als Benennung möchte ich Motiv des Schuldbewusstseins oder des Sündenjammers vorschlagen.

Aus der Bedeutung geht die Verwendung des Motives hervor. Es tritt einfach auf in Stellen, wo das Schuldbewusstsein nur flüchtig durch die Seele zuckt; es erscheint in zwei bis drei immer tiefer sich senkenden Wiederholungen in Fällen tieferer Zerknirschung. Nicht minder folgt aus der Bedeutung, dass das Motiv nicht einer einzelnen Person ausschliesslich anzugehören braucht. Thatsächlich kommt es im Drama auch noch zur Schilderung der Seelenzustände Amfortas', Parsifal's, ja selbst Klingsor's vor.

Dies die Bedeutung und Verwendung des Motivs im Allgemeinen. Es fragt sich nun, wie sein Zweck und seine Gestaltung an unserer Stelle ist; mit anderen Worten: wie kommt Kundry dazu, im Augenblick ihrer Ankunft sozusagen einen Anfall äusserster Zerknirschung zu haben und wie wird derselbe durch das Motiv des Schuldbewusstseins ausgedrückt?

Ist es dem Leser vielleicht selbst schon einmal begegnet, dass er gegen irgend Jemand durch Zufügung eines Schadens eine Schuld auf sich geladen hatte? Sofern es uns in einem solchen Falle vergönnt ist, uns nach Mitteln zur Linderung und Abhilfe des Schadens umzuthun, so pflegt über der Mühe, diese Mittel zu suchen und herbeizuschaffen, wohl das Bewusstsein unserer Schuld zurückzutreten. Aber es ist damit in unserer Seele nicht etwa ausgetilgt; man lasse uns nur erst ein Heilmittel aufgefunden haben und es dem Geschädigten darbringen, so wird bei seinem und seiner Leiden Anblicke auch das Gefühl unserer Schuld wieder in seiner ganzen Stärke in uns hervorbrechen.

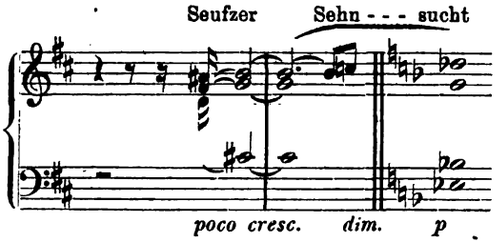
Ein solcher Zustand ist nun offenbar derjenige Kundry's. Sie hat Amfortas und die Ritterschaft durch ihre Verführung ins Unglück gestürzt. Von Reue ergriffen, sucht sie zu lindern, so viel sie vermag, und sie vermag mehr, als die gleich ihr nach Kräutern und Tränken ausziehenden Ritter. So kehrt sie auch jetzt wieder mit einem aus weitester Ferne herbeigeholten Heilmittel zurück, zunächst, wie die Motive des Dranges und Lechzens beweisen, ganz in dem einen Streben aufgehend: möglichster Eile. Endlich aber ist sie zurück; mit dem Sprung vom Pferde sieht sie sich am Ziele. Sie starrt einen Augenblick lang um sich, wie um zu begreifen, was sie eigentlich hier wolle: dies wird durch die Pause im letzten Takte auf S. 13 des Clav.-Ausz. angedeutet, die deshalb auch nicht zu kurz genommen werden darf. Und nun bricht in Kundry's Seele ein Sturm los, gegen welchen alles bisherige Jagen und Lechzen nur wie ein unbedeutendes, das eigentliche Wetter erst ankündigendes Vorspiel erscheint; *ff* steigt in schweren Rucken das Bewusstsein ihrer Schuld und alles daraus entsprungenen Unglückes in ihr empor. Das letzte Viertel dieses Accordes wird aus dem letzten Takte von S. 13 weit in den folgenden Takt hinein gehalten, ein Zeichen des schmerzlichen, verzweifelt nach einer Lösung verlangenden Krampfes, welcher Kundry erfüllt. Diese Lösung wird ihr zu Theil, indem sich aus dem dumpfen Gefühl (Fis im Basse des letzten Taktes von S. 13), welches die Grundlage des durch drei Octaven aufsteigenden schmerzlichen Accordes bildet, ein mit Macht aufsteigender Drang loslöst. Derselbe wird in dem ersten betonten Sechszehntel des Basses im ersten Takt auf S. 14 gleichsam geboren; er fasst in dem ersten betonten Drittel der nachfolgenden Triole wie auf einer höheren Stufe festen Fuss und nimmt endlich von hier aus in der Triole den entscheidenden Anlauf zu der erlösenden That. Diese besteht in dem schrillen Accord Fis, Ais, E, G, welcher die Seele Kundry's einem schmerzlich-gewaltsamen Risse gleich durchfährt, aber damit doch auch den lang ausgehaltenen Krampfaccord der oberen Stimmen löst. Nun erst vollzieht sich in den letzten fünf Sechszehnteln des ersten Taktes von S. 14 der moralische Zusammenbruch Kundry's, zu welchem die auftauchende Erinnerung an ihre Schuld mit Nothwendigkeit hindrängt. Und noch nicht genug: der furchtbare Finger jenes unerbittlichen inneren Richters verfolgt das zusammensinkende Selbstbewusstsein in dem verlängerten und betonten C und D des nächsten Taktes noch weiter, jedesmal durch seine Berührung einen neuen jammervollen Sturz hervorrufend, um endlich im dritten Takte in einem lang ausgehaltenen, schweren C das schuldige Bewusstsein mit dem Gedanken an seine Sünde gleichsam zu erdrücken. Aber hier erlahmt endlich die Kraft des Verfolgers wie des Verfolgten. Diminuendo schreibt Wagner für den ganzen dritten Takt vor. Es gilt ebenso für jenes letzte schreckliche C, wie für den an dieses sich anschliessenden kurzen chromatischen Lauf, die letzte Zuckung gleichsam der von ihrer Schuld zu Tode gehetzten Seele. Im vierten Takte läuft in dem leise pochenden Fis des Violoncells der ganze Vorgang in das dumpfe Gefühl völliger Vernichtung aus. Es ist das Gefühl gänzlicher Unwürdigkeit, mit welchem Kundry ihr so mühevoll errungenes Heilmittel darbringt.

Dass der Zuschauer am Beginn des Dramas noch nicht über alle Einzelnheiten von Kundry's Schuld unterrichtet ist, kann nicht verhindern, dass er das Motiv nicht bereits bei seinem ersten Auftreten in dem eben entwickelten Sinne auffasse und auf irgend einen von Kundry begangenen Frevel deute. Das Motiv selbst ist musikalisch so ausserordentlich sprechend, dass sein Verständniss schon an dieser Stelle sehr wohl als möglich erscheint. Vorauszusetzen ist dabei allerdings, dass es richtig vorgetragen werde: mit scharfer Hervorhebung der betonten und verlängerten Achtel und mit genauer Wiedergabe der Bogen in den ersten drei Takten von S. 14. Vor Allem wichtig sind die Bogen, welche die herabstürzenden fünf Sechszehntel mit dem vorausgehenden verlängerten Achtel verbinden, weil durch diese die Sechszehntel als Wirkung fest mit dem verlängerten Achtel als ihrer Ursache zusammengeschlossen werden. Auch muss der Bogen hinter der Sechszehntelfigur scharf abgeschlossen werden, damit das nach derselben von Neuem eintretende Achtel eben als etwas ganz Neues und Selbständiges erscheint, nicht als etwas durch die Sechszehntelfigur in irgend einer Weise erst Hervorgerufenes.

Das Verständniss des Motives an unserer Stelle wird endlich noch gefördert durch die Geberden und Reden Kundry's. Nachdem Kundry bei den aufsteigenden Schlägen des letzten Taktes von S. 13 auf die Bühne mehr getaumelt als gestürzt und mit einer dem Motive des Schuldbewusstseins entsprechenden Miene auf Gurnemanz zugeeilt ist, bietet sie ihm mit einem tonlosen „Hier!" das Krystallgefäss dar. Die Harmonie dieses „Hier!" wird durch den unmittelbar vorhergehenden e-Dreiklang bestimmt und eben dadurch die Tonlosigkeit und gleichsam innerliche Zerschlagenheit von Kundry's erstem Laute er-

reicht. Noch ebenso mit einer völligen Gefühlsertödtung ist „Nimm du!“ gesprochen, ein Ausdruck, welcher hauptsächlich durch die grosse Terz, H—G, dieser beiden Worte bewirkt werden dürfte. Erst bei „Balsam“ wird ein schwacher Gefühlsschimmer bemerklich, vielleicht der Hoffnung, sei es, dass der Balsam eine geringe Linderung bringen könne, sei es, dass ihr für ihre Unthat ein geringstes Zeichen der Vergebung, wenn es auch nur in der Annahme des dargebotenen Heilmittels bestehen sollte, zu Theil werden möchte.

Den Worten entsprechen die Instrumente. Aus dem dumpfen Vernichtungs-Fis des Violoncells ringen sich stumme Seufzer empor, die zuletzt, immer innerlich, in eine demüthig leiseste Sehnsucht nach Vergebung übergehen:



So wie diese Sehnsucht müsste ungefähr auch Ottilien's Geberde in den „Wahlverwandtschaften“ in Musik gesetzt werden, denn Beiden liegt dasselbe Gefühl zu Grunde.

Kundry's sehnsüchtiges Gefühl bleibt nicht unbefriedigt. „Woher brachtest du diess“ antwortet ihr Gurnemanz freundlich in der Harmonie des Balsamaccordes. Das Gefühl der erreichten Vergebung durchzieht sie in den absteigenden Terzen der Clarinetten innerlich einen Augenblick lang; während sie äusserlich mit dem ganzen rauhen Trotze ihres Wesens erwidert: „Von weiter her, als du denken kannst“. Besonders die Quinten geben diesen Worten ihre Färbung.

Und nun kommt eine Aufklärung, welche das mit dem Motiv des Schuldbewusstseins über Kundry uns aufgegebene Räthsel einen Schritt weiter führt. „Hilft der Balsam nicht“ — fährt Kundry fort, um gleich darauf in der Rede zu stocken. Düstere Accorde, des späteren Zaubermotives, wie schon v. Wolzogen bemerkt hat, deuten auf ein dunkles Etwas als Grund dieser Stockung. „Arabia birgt dann Nichts mehr zu seinem Heil.“ „Etwas langsamer“ schreibt Wagner für diese Worte vor und lässt sie von *p* zu *pp* fortgehen. Betrachten wir dazu noch die trostlosen Quinten in „birgt dann Nichts mehr“, das öde Desmoll zu „Nichts“, sowie den wahrhaft bitteren Accord zu „Heil“, und denken wir uns hiermit in Uebereinstimmung auch „Arabia“ ohne jede „Gefühlsnuance“, ohne jeden „Affect“ gesprochen: in der That, was so mitgetheilt wird, ist kein Bericht, keine Erzählung mehr, es ist ein Geständniss. Zwar die Rede trägt die Form des Bedingungssatzes, aber Accorde und Melodie sagen aufs Bestimmteste: der Balsam wird nicht helfen, auch der letzte Schein einer möglichen Rettung ist jetzt verschwunden, — und an diesem Unglück bin ich schuld. Nur wer in seinem tiefsten Innern, sich selbst kaum vernehmbar und doch für uns deutlich genug, dieses letztere Geständniss machen muss, kann so reden, wie Kundry.

Als ob sie schon zu viel verrathen hätte — sie hat es ja auch, wenn wir auch das Nähere noch nicht wissen —, fährt Kundry „wieder wie zuvor“ in ihrer rauhtrotzigen Weise fort: „Fragt nicht weiter, ich bin müde“. Auch wir sagen sehr oft: ich bin müde, und wie behaglich klingt das nicht oft. Wer aber, wie hier Kundry, sagt: ich bin müde, der ist es.

(Schluss folgt.)

Kritik.

H. Schulz-Beuthen. Alhambra-Sonate (in Fis) für Pianoforte, Op. 34. Leipzig, J. Schuberth & Co.

Was an Compositionen von Schulz-Beuthen bis jetzt an die Oeffentlichkeit gelangt ist, hat ihn, wie auch das Urtheil im Einzelnen sich gestalten mochte, jedenfalls als einen Künstler kennen gelehrt, dem die landläufige Phrase, das Schablonenhafte fremd ist, dessen Schaffen auf innerer Nothwendigkeit beruht, der dem Selbsterlebten und Geschauten auch einen ursprünglichen, individuellen Ausdruck verleiht. Mag ihm auch in Folge dessen zuweilen das unmittelbar Ansprechende und die gefällige Form (im weitesten Sinne des Wortes) abgehen, so sichert dafür der kernige, eigenthümliche und concentrirte Gehalt eine mehr als auf den Augenblick beschränkte Wirkung. Mit seinem künstlerischen Fühlen und Denken der Gegenwart angehörend, zeigt er sich auch in seinen Instrumentalwerken als Vertreter des charakteristischen Princips derselben, des poetisch-musikalischen Schaffens (sei es mit, sei es ohne programmatischen Titel). Obschon wir bei ihm auch kleinere Formen gepflegt finden, so waltet doch die Neigung zu Bildern grösseren Stils vor, die Vorliebe für Stoffe, welche die Phantasie mächtig und bedeutend anregen.

Die Alhambra-Sonate zählen wir zu Schulz-Beuthen's besten Compositionen. Schon die Wahl des poetischen Vorwurfs: das märchenhaft prächtige, sagenumwobene maurische Schloss, ist eine sehr glückliche zu nennen, und jetzt, wo dieser Vorwurf zum ersten Male seinen musikalischen Illustrator gefunden hat, wundert man sich darüber, dass phantasiebegabte Componisten nicht schon längst desselben sich bemächtigt haben.

Die Sonate gliedert sich in sechs Abtheilungen mit folgenden Ueberschriften: I. Auf dem Wege zur Alhambra. II. Bei der Marienkirche (Procession). III. Eintritt in die Alhambra. IV. Die Abenceragen (Kampfspiel). V. Im Garten Xeneralife (Liebesscene). VI. Nachklänge. In Betreff des Stils seines Werkes hat der Componist einige Worte vorausschicken zu sollen geglaubt. „Um im Rahmen des Vorwurfs zu bleiben und das entsprechende maurische Colorit annähernd zu treffen, erschien es gerathen, sich mit altarabischer Musik näher bekannt zu machen. Hierzu gab dem Verf. das Werk seines Freundes Alexander Christianowitsch »Esquisse historique de la musique arabe aux temps anciens« (Cöln, Dumont-Schauberg) mit selbst gesammelten, echten Melodien eine reichhaltige Quelle und genügenden Aufschluss. In dargebotener Arbeit wird nun der geneigte Musikfreund

keine dieser Melodien speciell benutzt finden, wohl aber ist das Ganze durchlebt vom Rhythmus und dem Ausdruck altarabischer Stilweise. Dem angemessen gestaltete sich auch eine, dem strengeren Begriff Sonate (hier hauptsächlich auf die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Sätze hinweisend) in Etwas abweichende Form, in welcher es versucht wurde, die auf uns eindringenden Empfindungen bei einem Besuche der Alhambra musikalisch-charakteristisch zu verkörpern." Die Einführung der altarabischen Stilweise, ihre Verschmelzung mit der modernen ist dem Componisten vortrefflich gelungen. Es galt hierbei auch das richtige Maass zu finden, dem fremdartigen Element nicht soviel Spielraum zu verstatten, dass es schliesslich absonderlich wirkte. Am meisten ausgeprägt erscheint es in der ersten und fünften Abtheilung und unter diesen beiden wieder mehr in jener als in dieser. Diese üppigen Triller, diese wuchernd reiche Ornamentik, dieser mannichfaltig wechselvolle, phantastische Rhythmus, untermischt mit melodisch gedehnteren Motiven, getragen von breit auseinandergelegten, vollen Klangreiz entfaltenden Accorden, vergegenwärtigen uns eine Welt voll eigenen Zaubers. Wie es der Componist verstanden hat, schon mit wenigen Takten des Anfangs uns in diese Welt zu bannen, so hat er auch das ganze Werk hindurch die poetische Grundstimmung festzuhalten gewusst (ganz abgesehen von dem äusseren Charakterisirungsmittel der besonderen musikalischen Stilweise). Exotische Farbenpracht bei schwelgerischer Empfindung, daneben aber auch feierliches Pathos (wie in No. II) und prunkhafter ritterlicher Stolz (in No. IV) bilden die Grundzüge des Ganzen. Dabei erscheint jeder einzelne Satz von den anderen charakteristisch scharf abgegrenzt, jeder bietet ein bestimmt ausgeprägtes eigenartiges Stimmungsbild.

Ausser dem zur Charakteristik einzelner Sätze bereits Angedeuteten sei in Bezug auf den düsteren Abschluss der vierten Abtheilung „Die Abenceragen" bemerkt, dass der Componist mit demselben wohl auf das tragische Ende hingewiesen hat, welches jenem edeln maurischen Geschlecht durch die Hinterlist des Königs von Granada in der Alhambra bereitet wurde. No. 5 „Im Garten Xeneralife (Liebesscene)" mag sich auf die Sage von der geheimen Liebe eines Abenceragen zur Schwester des Königs, welche zum Untergange der Abenceragen führte, beziehen. Der eigenthümliche Reiz dieser Nummer liegt, abgesehen von dem specifisch national gefärbten Stil, in der Verbindung von Gluth mit Zartheit der Empfindung, deren Ausdruck nur zuweilen wie von der Ahnung eines drohenden düsteren Verhängnisses durchzogen ist. Ueber dem Bild ruht der Duft einer tief warmen, dämmernden Sommernacht.

Der Eindruck eines scharfen individuellen Unterschiedenseins, den wir von den einzelnen Sätzen schon vermöge ihres charakteristischen Gehalts empfangen, wird noch durch die Haupttonartenfolge erhöht, indem für die aneinandergrenzenden Sätze weit von einander abliegende Tonarten gewählt sind. Die erste, in das Ganze einführende Nummer, ferner billiger Weise die mit der Ueberschrift „Eintritt in die Alhambra" versehene, sowie theilweise die recapitulirende Schlussnummer „Nachklänge" stehen in der Haupttonart Fis dur. Für die dazwischen liegenden Sätze sind B dur (II.), C dur (IV., mit Mittelsatz in Es dur) und E dur (V.) gewählt, sodass sich nachstehende Reihenfolge ergibt: Fis dur — B dur — Fis dur — C dur (resp. Es dur) — E dur — ? Abschluss in Fis dur. Diese scheinbare tonale Regellosigkeit gewinnt, da in dem ganzen Werke die Einheit der poetischen Grundstimmung gewahrt ist, gerade die Bedeutung einer phantastischen Mannichfaltigkeit, sie erhöht den pittoresken Reiz des Werkes. Der Claviersatz ist, dem heutigen Standpuncte der Technik entsprechend, reich und voll, dabei in Rücksicht auf Wohlklang fein abgewogen und durchaus clavierstilgemäss, sodass Spielern, die überhaupt technisch genügend dafür vorbereitet sind, sobald sie einigermaassen mit der Aufgabe sich vertraut gemacht haben, die Noten sozusagen von selbst in die Finger laufen werden. Auch Phrasirung, Fingersatz und Pedalbezeichnung sind mit nachahmenswerther grösster Sorgfalt durchgeführt. Rühmend zu erwähnen ist auch die splendide Ausstattung des Werkes seitens der Verlagshandlung.

Ihrem ganzen Stil nach eignet sich die Alhambra-Sonate vorzüglich zum Vortrag im Concerte, und es mögen Pianisten, die die Vorführung von Novitäten mit als ihre Aufgabe betrachten, somit auf das Werk, das bei fortschreitendem Studium ihr Interesse mehr und mehr fesseln wird, aufmerksam gemacht sein. F. St.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Magdeburg.

(Fortsetzung.)

So erstaunlich rege auch das musikalische Leben hier pulsirt, so hat man doch hin und wider sagen hören, dass Magdeburg der öffentlichen Concerte feineren Stils ermangele. Wenn man von den periodisch wiederkehrenden Aufführungen der ersten Singvereine absieht, so muss diese Thatsache allerdings zugegeben werden, welche sich namentlich in gebildeten, kunstliebenden Beamtenkreisen, zumal wenn ihnen die Verhältnisse noch neu sind, fühlbar machen muss. Vielleicht aus diesem Grunde haben die Herren Officiere aus ihren Kreisen einen eigenen „Verein" gebildet, in welchem selbst auch Chorwerke mit Orchester unter Leitung des Hrn. Musikdirector Hürse zur Aufführung gelangen. — Abonnementconcerte in dem Sinne, wie sie in Berlin, Dresden und anderen Städten eingerichtet sind, gibt es hier nicht. Die vortrefflichen Logen-, Harmonie- und Casinoconcerte finden in bestimmt abgeschlossenen Gesellschaftskreisen statt und sind nur den Mitgliedern, deren Angehörigen und geladenen Gästen zugänglich. Bei solcher Sachlage muss es in dankenswerther Weise anerkannt werden, dass das Directorium der Harmoniegesellschaft den Musikern, deren Beruf und Aufgabe es sein muss, das allgemeine Kunstinteresse hier zu heben und zu pflegen, jedes Jahr für alle ihre in der That glänzenden Concerte Passepartouts hat zukommen lassen. — Die Nichtöffentlichkeit jener Concerte kommt hinwiederum dem Stadttheater zu gute. Auch hier überwiegt das Interesse für die Oper dasjenige des Schauspiels, deren künstlerische Leitung auch für das nächste Jahr in der Person unseres gewiegten Capellmeisters Hrn. Ruthardt garantirt und geborgen ist. Es wäre nicht unmöglich, dass ein Unternehmen zur Veranstaltung allgemeiner Abonnementconcerte in Magdeburg, in welchem der Musiksinn so rege, und das in seinem Weichbilde rund 150,000 Bewohner vereinigt, bei richtiger Leitung und wirklich künst-

lerisch werthvollen Darbietungen Boden gewänne und von Glück begleitet sein würde. Dafür sprechen die Orchesteraufführungen der Philharmonischen Capelle, die trotz der hohen Eintrittspreise grosse Theilnahme für das mit Jener ausgeführte Joachim-Concert und die ausserordentlich stark besuchten Bilse-Concerte. Wenn derartige öffentliche Abonnementconcerte bisher noch nicht in das Leben traten, so ist das allerdings in dem Bestehen der Gesellschaftsconcerte begründet, aber keinesfalls darf den Gesellschaften hieraus ein Vorwurf erwachsen. Die bereits ein Säculum überdauernden Logen- und Harmonieconcerte haben um die Kunst ihre hohen Verdienste, insofern sie bei nicht zu unterschätzenden materiellen Opfern der Musikpflege, im besonderen der classischen Musik, ein steter Hort gewesen sind. — Zu ihnen gesellten sich später die Casinoconcerte, welche mehr und mehr an Bedeutung gewannen, und von denen gesagt werden muss, dass sie, wohl nicht ohne Verdienst des Hrn. Musikdirector G. Rebling, in Bezug auf Programm und betreffs der Wahl der Solisten und Künstler in den letzten Jahren recht gut berathen waren. Haben wir über die in die erste Hälfte der Saison fallende Thätigkeit dieser drei Concertgesellschaften schon berichtet, so seien hier noch einige Bemerkungen über die seit Januar stattgehabten 5 Logen-, 5 Harmonie- und 3 Casinoconcerte gemacht. Angesichts der Orchesterwerke, welche in denselben zu Gehör kamen und in diesem Blatte s. Z. mitgetheilt wurden, lässt sich wünschen, dass unsere Concertdirectionen den Grundsatz der königl. Capelle zu Dresden, in jedem Abonnementconcert eine grössere Novität aufzuführen, adoptiren möchten. — Dass Hr. Musikdirector Rebling trotzdem kein Zopfanbeter, vielmehr ein Mann des musikalischen Fortschritts ist, der auch jüngeren Talenten gern die fördernde Hand reicht, ist männiglich bekannt. So konnte durch ihn im 5. Logenconcert F. van der Stucken das Vorspiel aus seiner Oper „Wlasda" und seine Musik zu Shakespeare's „Sturm" zur Aufführung bringen. Alle diese Musikstücke zeugen, ohne dass ihnen gerade ein grosser Zug innewohnt, von einer natürlichen Erfindungs- und einer frischen Gestaltungskraft, und man merkt ihnen sehr wohl an, dass der Componist geflissentlich bemüht gewesen, der Orchestration neue, interessante Seiten abzugewinnen. Dass übrigens diese rhythmisch complicirte, nicht ganz leichte Musik nach einmaliger Probe von dem Orchester so vortrefflich zur Geltung gebracht wurde, dafür gebührt seiner Tüchtigkeit ein Compliment.

Als Solisten für Violine sind zu nennen Hr. Concertmeister Seitz und Frl. Soldat aus Berlin, deren solides Spiel allgemein imponirte. Das Clavierspiel war vertreten durch Frau Anna Clark aus Berlin und Frau Margarethe Stern aus Dresden, welch Letztere mit vollendeter Technik, klar und schön Mendelssohn's Gmoll-Concert zum Vortrag brachte, deren Chopin'sches Gdur-Nocturne aber eine etwas andere Auffassung und ein tieferes Empfinden wünschen liess. Von grossem Beifall war in der Loge, als auch im Casino das Auftreten des Pianisten Hrn. Siloti aus Moskau begleitet. Sein Spiel scheint ganz von dem Bewusstsein einer souveränen Technik getragen zu werden, unter welcher leider die innigeren, zarteren Ausdrucksweisen nicht recht zur Geltung kommen. In der Loge sangen die Damen Frl. Heinrich aus Potsdam, Frl. Oberbeck aus Berlin, Frls. Gose und Brünicke von hier; in der Harmonie Frl. Tiedemann aus Frankfurt a. M., Hr. Hofopernsänger Richter aus Weimar und Hr. P. Bulss aus Dresden. Letzterer trug Schubert's Müllerlieder vor, wobei unsere geschätzte Frau Heym-Krüger mit ihrem schönen, klangvollen Organ den verbindenden Text sprach und Hr. Musikdirector Rebling die Begleitung am Flügel ausführte. Hr. Bulss ist bei reichem Stimmmaterial ein grosser Sänger „vor dem Herrn" und ein gleichfalls hochgeschätzter Darsteller in der Oper, der in Magdeburg viele Verehrer und, wie es scheint, noch mehr Verehrerinnen hat; dass aber seine Vocalisation (das e z. B. in Herz, Stern u. s. w. klang viel zu breit und oft musikalisch unschön) hier allgemein als richtig anerkannt werde, darf nicht behauptet werden. In der Loge sang ausserdem noch Hr. Hildach aus Dresden, in der Harmonie Hr. Dr. Krückl aus Frankfurt a. M. und im Casino Hr. Waldner aus Wien. Von allen Dreien ist nur das Beste zu berichten, nämlich dass sie über herrliche Stimmmittel verfügen und feine Liederinterpretensind. Frau Schmidt-Köhne aus Berlin, welche im Casino das Publicum geradezu begeisterte, wird wohl in Zukunft noch öfter von sich reden machen; ihre Stimme ist von grossem Volumen und von sympathischem Wohlklang. Wie sehr sich aber Frau Cornelia Schmitt-Csányi der zunehmenden Beliebtheit hier zu erfreuen hat, mag man daraus ersehen, dass die Mitwirkung dieser ausgezeichneten, gottbegnadeten Gesangskünstlerin in diesem Jahre in Loge, Harmonie und Casino in Anspruch genommen wurde.

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. Die „Tannhäuser"-Aufführung am 26. Juli im Stadttheater führte in der Titelpartie wiederum einen Gast vor, den Hofopernsänger Hrn. Baer aus Darmstadt. Hr. Baer war vor einigen Jahren, unter der vorigen Direction, Mitglied unserer Bühne und als lyrischer Tenor in Thätigkeit. Mittlerweile ist er, wie es scheint, in das Heldentenorfach übergegangen, und mit seinem Gastspiel wird er dem Leipziger Publicum, bei dem er früher wohlgelitten war, zeigen wollen, dass er der Sympathien desselben auch auf dem neuen Gebiete seiner künstlerischen Wirksamkeit würdig sei. Die namentlichen Vorzüge von früher, abgerundete Gesangsweise und deutliche Aussprache, sind dem Sänger auch jetzt noch eigen, dagegen erscheint der weitere, Lebendigkeit des Spiels, etwas auf die Spitze getrieben, besonders seine Gesticulationen gehen manchmal über das natürliche Maass hinaus und verleihen seiner Darstellung hier und da den Beigeschmack des Outrirten, zumal das Organ nicht den nöthigen klanglichen Nachdruck zu geben vermag. Immerhin war seine Tannhäuser-Darstellung der Anerkennung werth, welche sie beim Publicum fand. Als Elisabeth secundirte ihm Frau Sthamer-Andriessen. Das Urtheil, welches wir neulich über diese Sängerin aussprachen, ist durch diese neueste Begegnung nicht corrigirt worden, so haben wir z. B. das Gebet im 3. Act nur selten in gleich äusserlicher Art vernommen. Neu war uns auch Frl. Cardis als Hirtenknabe, doch war diese Bekanntschaft keine sehr erfreuliche. Mit grossem Erfolg vertrat wie immer Hr. Schelper den Wolfram, und sehr annehmbar sang Hr. Hedmondt den Walther von der Vogelweide. Das Chorische war fast noch schlimmer bestellt, als in der vorhergehenden Vorstellung. Die Leitung hatte diesmal Hr. Kogel in Händen. Unter derselben wurde das Tempo des Einzugsmarsches und Chors im 2. Act leider noch schneller genommen, als es, zum Aerger aller Wagner-Verehrer, hier sonst schon eingerissen und gebräuchlich ist. — Den Aufführungen von Mozart's „Idomeneus" und „Don Juan", welche Opern in den letzten Wochen zur Aufführung gelangten, waren wir beizuwohnen verhindert, ebenso versäumten wir die letzte Reprise des „Rienzi". In diesen Aufführungen soll, wie allgemein gesagt wird, vor Allen wieder Frau Moran-Olden, und zwar in den Partien des Idamantes, der Donna Anna und des Adriano, Vollendetes geleistet haben. In einer Wiederholung der „Aïda" begegneten wir auch Hrn. Moran noch einmal; er zeigte als Radamès seine schon gerühmten schauspielerischen Vorzüge, war aber offenbar stimmlich schlecht disponirt.

Die Sommeroper im Krystallpalast hat mit Ende Juli den Kampf ums Dasein aufgegeben und ihre Vorstellungen eingestellt. Bei dem schwachen Besuch, den das Unternehmen gleich von vornherein fand, war es Hrn. Director Schulz platterdings unmöglich, an Aufbesserung des Personals, das nur vereinzelte gute Kräfte aufwies, zu denken.

Die beiden studentischen Gesangvereine, der „Paulus" und der „Arion", hielten, wie üblich, auch heuer ihre vielbesuchten Sommerfeste ab. Die Witterungsverhältnisse waren leider derart, dass man es sowohl am „Paulus"- wie am „Arion"-Abend nicht wagen konnte, den im Freien stattfindenden Vorträgen in der Nähe zu lauschen, sondern lieber unter Verzichtleistung auf einen bequemen Musikgenuss einen vor Regen schützenden Platz aufsuchte. Was aber das Ohr von den Vocalnummern erhaschen konnte, war des Renommées der beiden Corporationen würdig. Schlecht war es dagegen um die Wahl und Ausführung des instrumentalen Theils bestellt, wenn dies der Orchesterchef des Krystallpalastes, der Trompetinenvirtuos Hr. Wagner, vielleicht auch nicht zugeben wird. Dem 2. Theil des Concertes der HH. Arionen wohnte mit sichtlicher Aufmerksamkeit unser sächsischer Landesvater bei, eine Auszeichnung, welche diesem vortrefflich bestellten Sängerverein und seinem unermüdlichen Dirigenten Hrn. Rich. Müller allgemein gegönnt wurde.

Genf. (Schluss.) Das 8. Concert am 1. März kann als Höhepunct unserer musikalischen Saison, dank dem sensationellen Auftreten des gefeierten Claviervirtuosen Hrn. Eugen d'Albert, bezeichnet werden. Wenn Ihr werther Münchener Correspondent dem hiesigen Triumph dieses Künstlers beigewohnt hätte, so würde er zugeben müssen, dass der junge Löwe seine Klauen nicht im mindesten zu verdecken suchte, sondern mit ganzer Tatze und aller Macht das Publicum packte und sowohl mit dem Es dur-Concert von Liszt, als mit den Solostücken zum äussersten Enthusiasmus hinriss. Nach der berühmten Staccato-Etude von Rubinstein hatten unsere Leute keine Ruhe, bis dass Hr. d'Albert sich wieder ans Clavier setzte, um eine Extrapièce zu spielen („Soirée de Vienne" No. 6 von Schubert-Liszt). Als aber dieselbe zu Ende war, fing das Hervorrufen von Neuem an und nöthigte den gefälligen Virtuosen, noch ein Stück zu spenden (As dur-Polonaise von Chopin). Schade, dass Hr. Albert dem allgemein geäusserten Verlangen nach einer eigenen Soirée nicht nachgeben konnte: unsere clavierspielende Welt hat infolge dessen einen hohen Genuss verloren. Um so dankbarer sind wir unserem Genfer Musikliebhaber und grossen Wagner-Verehrer Hrn. A. B., dass er einigen Privilegirten die kostbare Gelegenheit verschaffte, in seinem gastfreundlichen Hause Hrn. d'Albert spielen hören zu dürfen. Das war ein denkwürdiger Abend, dessen Erinnerung uns nie verlassen wird. — Die C dur-Symphonie von Beethoven, das Larghetto aus dem Quintett Op. 108 für Clarinette und Streichinstrumente von Mozart und die „Tell"-Ouverture von Rossini vervollständigten das Programm des eben erwähnten Concertes.

Wie üblich waren die zwei letzten Concerte Benefiz-Soiréen. Das erste, zu Gunsten der Orchestermitglieder, brachte uns eine langersehnte werthvolle Novität, Svendsen's D dur-Symphonie, ferner Bruchstücke aus der hier sehr beliebten „Coppélia"-Musik von Delibes und die „Rienzi"-Ouverture von Wagner. Frau Strassi von der hiesigen Oper und unser Gesanglehrer Hr. Ketten hatten die Gefälligkeit, als Solisten mitzuwirken.

Im letzten Concert wurde der Benefiziant Hr. Capellmeister v. Senger verdientermaassen fetirt und erhielt sowohl vom Publicum, als vom Comité der Orchestergesellschaft und seitens mehrerer Vereine unserer Stadt sichtliche Zeichen ihrer Anhänglichkeit. Und das mit Recht, denn Wenige haben bei uns so beharrlich fördernd für die Musik gewirkt, als dieser vortreffliche Künstler. Das schön gewählte Programm enthielt die „Egmont"-Musik von Beethoven (Clärchen: Frau Schulz; Declamation des verbindenden französischen Textes von Bélanger: Hr. Prof. Scheler) und kürzere Orchesterstücke von Cherubini, Mendelssohn und Massenet. Ein gemischter Chor ermöglichte die Aufführung des „Super flumina" von Gounod und des „Tannhäuser"-Marsches von Wagner. Letztere Nummer, schon neulich gehört und diesmal ebenfalls recht schwunghaft wiedergegeben, wurde da Capo verlangt. — Die Anforderungen des für den nächsten Winter neugewählten Theaterdirectors Hrn. Gravière bringen leider die Auflösung der „Société civile de l'Orchestre" mit sich. Wir bedauern aufrichtig diesen Entschluss des Comités, verstehen aber sehr wohl die Wichtigkeit seiner Beweggründe und wünschen nur, dass die künftigen Leiter unserer Orchesterconcerte ihre schwierige Aufgabe mit demselben Ernst, als ihre Vorgänger auffassen mögen.

Das bei uns in den ersten Monaten dieses Jahres sehr rege musikalische Leben zwingt mich, noch Mehreres neben den Abonnementsoiréen zu verzeichen.

Bei Gelegenheit des Zwingli-Jubiläums führte man die hier schon bekannte „Erlösung" von Gounod auf. — Im Februar benutzte Hr. Ketten die Anwesenheit des berühmten Mephistophelès, Hrn. Lauwers, um eine Wiederholung der vollständigen „Damnation de Faust" unter Führung des Hrn. v. Senger zu veranstalten. — Einige Tage später gab der in Genf ansässige Wiener Pianist Hr. Carl Foerster ein Concert mit Orchester. Seine geschmeidige Technik, unterstützt von einem wundervollen Aliquot-Flügel von Blüthner, wirkte angenehm. In derselben Soirée hörten wir die erste, „Loreley" benannte symphonische Dichtung eines angehenden Componisten aus Carlsruhe, des Hrn. Klose. Dieser orchestrale Versuch lässt uns viel Gutes hoffen, zumal der junge Mann noch in Wien bei Bruckner eifrig zu studiren beabsichtigt. — Die Kammermusiksitzungen der HH. Sternberg und Genossen fanden diesmal nicht im Herbst, sondern ausnahmsweise im Frühling statt und hatten den gewohnten glücklichen Verlauf. In der ersten Soirée machte das gemüth- und geistreiche, hier schon bekannte, aber stets gern gehörte Emoll-Claviertrio des Hrn. Adolf Ruthardt den vortrefflichsten Eindruck, während in der zweiten ein schön interpretirtes Streichquartett von Mendelssohn lauten Beifall hervorrief. Neben anderen Kammermusikwerken von Mozart und Volkmann bekam das Publicum auch den Genuss einiger Solonummern, welche von Frau Schulz (Gesang), Hrn. Ruthardt (Clavier) und Hrn. Holzmann (Violoncell) mit vielem Erfolg aufgeführt wurden.

Wenn die von Meister Liszt in scherzhafter Stunde prophezeite Sanct Bartholomäusnacht gegen die jetzigen unzähligen Pianisten und Pianistinnen sich vollziehen sollte, so würden wir für einige talentirte Elevinnen des am hiesigen Conservatorium docirenden Lehrers des höheren Clavierspiels, Hrn. Dr. Ed. Krause, um Gnade bitten. Diese jungen Mädchen, welche zu hören wir in einer öffentlichen Matinée Gelegenheit hatten, haben uns wirklich Vergnügen gemacht; namentlich waren die Leistungen von Frl. Steinmetz (G moll-Concert von Saint-Saëns), Frl. Vouga (H moll-Sonate von Chopin) und Frl. Bovet (Clavierpart im Quintett von Goldmark) sowohl in technischer, als in geistiger Hinsicht sehr erfreulich.

Die günstigen diesjährigen Bedingungen der Orchestergesellschaft erlaubten mehreren Vereinen und Privatpersonen, unsere Instrumentalisten für Extraaufführungen zu benutzen. Ich nenne u. A. die „Société de Chant du Conservatoire" („Endymion" des Hrn. Cahen), die „Société chorale" („Cantate de Grandson" von Plumhof) und den hiesigen jungen Componisten Nicole („Bataille du Léman" für Soli, Chor und Orchester).

Bei Gelegenheit der Einweihung des Dufour-Denkmals wurde eine schöne, für dieses Fest eigens geschriebene Cantate des Hrn. v. Senger von allen Männergesangvereinen unserer Stadt und dem Orchester unter grossem Beifall aufgeführt. Noch imponirender wirkte diese tiefempfundene Composition einige Wochen später im Münster, als man dieselbe auf Verlangen wiederholte. Wir hoffen, dass der durchschlagende Erfolg dieser Cantate Hrn. v. Senger bestimmen wird, nächstens ein wichtiges kirchliches Werk, für welches er uns wie geschaffen erscheint, in Arbeit zu nehmen.

Wenn ich zu dem Vorhergesagten noch den Besuch der graziösen italienischen Violinvirtuosin Frl. Tua und das Charfreitags-Concert unseres Domorganisten Hrn. Haering unter Mitwirkung seiner stimmbegabten Tochter Frl. Julia Haering hinzurechne, so glaube ich, ohngefähr das Interessanteste aus unserem musikalischen Treiben im Laufe des vergangenen Semesters erwähnt zu haben.

Concertumschau.

Coblenz. Matinée des Pianisten Hrn. Fel. Ritter am 15. Juni m. Compositionen v. Schumann (Concertstück), Henselt, Haydn, Chopin, Rubinstein (Romanze) u. Moszkowski (Serenade). (Das Spiel des jugendlichen Künstlers wird in einem uns vorliegenden Referat warm anerkannt.) — Conc. des Männerges.-Ver. St. Castor (Ritter) am 17. Juli: Einige Instrumentalpièccn, Männerchöre v. Storch („Gebet vor der Schlacht"), J. Otto, Mendelssohn, Brambach („Es muss doch Frühling werden"), H. Pfeil („Still ruht der See") u. Koschat, sowie Volkslied „Spinn, spinn", bearbeit. v. Jüngst.

Creuznach. Conc. der Curcap. (Parlow) am 7. Juli: „Parsifal"-Vorspiel, Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre" u. „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner, „Albumblatt" f. Viol. v. Wagner-Wilhelmj (Hr. Breuer). — Conc. des Hrn. R. Heckmann a. Cöln (Viol.) unt. Mitwirk. der Frls. Heckmann a. Mannheim (Ges.) u. v. Freimann (Harfe), der Frau Heckmann-Hertwig a. Cöln (Clav.) u. des Hrn. Allekotte v. ebendaher (Bratsche), sowie der Curcap. am 16. Juli: Sinf. concert. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Seligmann u. A., f. Clavier v. Beethoven (Variat. in C moll), Bungert (Charakterstücke) u. Seiss (Walzer aus Op. 16), für Viol. v. Bruch („Kol Nidrei"), Gade (Rondo a. dem Conc.) u. Vieuxtemps u. f. Bratsche v. Ernst. — Conc. des „Cölner Liederkranzes" (Schwartz) unt. Mitwirk. der Curcapelle am 20. Juli: Concertouverture in C dur v. Parlow, zwei Nummern a. „Bal costumé" v. Rubinstein, Einzug der Götter in Walhall aus „Rheingold" v. Wagner, Männerchöre v. J. Schwartz („Dem Rhein mein Lied"), A. Dregert („Dornröschen"), Södermann

(Hochzeitsmarsch), G. A. Heintz („Sonntag auf dem Meere"), Jüngst („Braun Maidelein"), Schäffer („Die Post im Walde"), Engelsberg (Nachtlied, m. Tenorsolo) u. F. Hiller („Columbus"), Violinvortrag des Hrn. Breuer.

Kissingen. Benefizconc. des Hrn. Scharschmidt a. Hof am 12. Juli: Zwei Sätze a. der Symph. „Ländliche Hochzeit" von Goldmark, Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal" v. Wagner, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, Ungar. Rhaps. v. Liszt, Gesangvorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Arie v. Weber, „Feldeinsamkeit" v. Brahms, „Es muss ein Wunderbares sein" v. Liszt und „Frühling ohne Ende" von Meyer-Olbersleben).

Pawlowsk b. St. Petersburg. Concerte unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 13., 20. u. 28. Juni: Schott. Symph. v. Mendelssohn, Suiten v. Delibes („Sylvia" u. „Coppelia") u. Hlawatsch (No. 2), Einzug der Götter in Walhall a. „Rheingold" v. Wagner, „Kermesse" v. Godard, „Sevilliana" v. Ed. de Hartog, 2. Mephisto-Walzer u. Marsch der heil. drei Könige a. „Christus" v. Liszt, Solovorträge des Frl. Ssokolow (Ges.) und der HH. Hlawatsch (Clav.), Insprucker (Harfe) u. Dessau (Viol.) u. A. m.

Saarbrücken. Musikfest unter Leitung des Hrn. Grüters. 1. Conc. (6. Juli): „Samson" v. Händel. (Solisten: Frau Schwabe, Frl. Keller a. Frankfurt a. M. u. HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Friedländer a. Frankfurt a. M., Orch.: Hofcap. a. Carlsruhe.) 2. Conc. (7. Juli): Cdur-Streichquart. v. Mozart u. Variat. a. dem Dmoll-Streichquart. v. Schubert (HH. Deecke, Bühlmann, Hoitz u. Lindner a. Carlsruhe), „Liebeslieder"-Walzer v. J. Brahms (Frau Schwabe, Frl. Keller u. HH. Litzinger und Friedländer), Solovorträge der soeben Genannten (u. A. Liebeslied aus der „Walküre" v. Wagner und „An der Rose Busen" v. Rubinstein).

Sondershausen. 8. u. 9. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Brahms (No. 3), Haydn (Militär-) u. Rheinberger („Wallenstein"), symphon. Stimmungsbild „Nirwana" v. H. v. Bülow, Vorspiel zu „Tristan und Isolde", „Waldweben" a. „Siegfried" u. „Walkürenritt" a. der „Walküre" v. Wagner, Ouverturen v. Mozart u. Beethoven.

Sorau. Geistl. Conc. des Hrn. H. Franke unt. Mitwirk. des Gesangver. f. gem. Chor am 22. Juni: Gem. Chöre v. H. Franke („Sei getreu bis in den Tod" u. Psalm 86) u. M. Hauptmann, Orgelsoli v. L. Thiele (Chromat. Phant.), G. Merkel (Andante sosten.), A. Hesse, Mendelssohn (3. Son.) u. S. Bach (Praelud. u. Fuge in Cdur).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Reg. am 10. Juli: Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Adagio v. Rüfer, Triumphmarsch v. Schulz-Schwerin, Slav. Tänze v. Dvořák, Chöre m. Orch. v. Ad. Jensen („Das Hildebrandlied), H. Zöllner („Das Fest der Rebenblüthe"), S. Jadassohn („An den Sturmwind") u. Alb. Becker („Regen und Sonne") u. a cap. v. Liszt (Weimars Volkslied), M. Blumner („Perle des Jahres"), Herbeck („Sonne taucht in Meeresfluthen") u. Silcher.

Zürich. Orgelconcerte des Hrn. G. Weber: Am 4. Juli m. Compositionen v. S. Bach u. dessen Verwandten gleichen Namens. Am 11. Juli m. Compositionen v. Meistern des 18. Jahrh. (Händel, Pergolese, Muffat, J. Haydn, Mozart u. J. L. Krebs).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Athen. Hier gastirt eine französische Operettentruppe, deren hervorragendste Kräfte die Damen Reine und Tilquin und Hr. Reine sind. — **Berlin.** Im Kroll-Theater hat die schwedische Nachtigall Frl. Fohström mit grösstem Erfolg ein Gastspiel eröffnet. Die Sängerin hat seit 1878, wo man sie hier kennen lernte, Nichts von dem Reiz ihrer Stimme und ihrer Erscheinung verloren, wohl aber an Coloraturgeschmeidigkeit noch wesentlich gewonnen und bietet in ihrer Art vollendete Leistungen. — **Cöln.** Am hies. Stadttheater wird mit Beginn der Saison Hr. Arno Kleffel als Capellmeister in Function treten, um sich mit Hrn. Mühldorfer in die Direction der Oper zu theilen. — **Leipzig.** Zur allgemeinen Befriedigung vernahm das hiesige Publicum kürzlich aus der Localpresse, dass Frl. Jahns der Oper des hiesigen Stadttheaters bis zum Ende der Pachtzeit des Hrn. Staegemann (1889) durch einen neuen und für die beliebte Künstlerin vortheilhaften Contract gesichert worden sei. — **Prag.** Die Direction des Deutschen Landestheaters ist für die nächsten zehn Jahre an Hrn. Angelo Neumann in Bremen übergegangen. Derselbe gibt deshalb aber die Leitung des Bremer Stadttheaters, das durch ihn zu hoher Blüthe gelangt ist, nicht auf. — **Strassburg i. E.** Hr. B. Bilse hat in drei Concerten, welche er hier mit seinem Orchester gab, bedeutenden Zuspruch gehabt. Vier seiner Solisten, die HH. Liégois, Violoncellist, Molé, Flötist, Nachèz, der bekannte Geiger, und Turpé, Cornettist, wurden besonders ausgezeichnet. Man erwartet im September die Wiederkehr des vortrefflichen Orchesters.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 2. Aug. „Zage nur nicht", geistliches Lied v. E. F. Richter. „Kyrie" und „Gloria" von Rich. Müller.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im Juni. „Komm, heiliger Geist" v. Grell. „Ehre sei dem Vater" v. Palestrina. „Jauchzet dem Herrn" u. „Ehre sei dem Vater" v. Mendelssohn. „Danket dem Herrn" v. Rolle. „Ehre sei Gott in der Höhe" v. Bortniansky. „Tröstet mein Volk" v. Palmer. „Du bists, dem Ruhm" v. Haydn. „Herr, gedenke unser" v. Grell. „Herr, zu dir will ich mich retten" v. Mendelssohn. „Wachet auf, ruft uns" v. Praetorius. „Jerusalem" v. M. Frank.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

Juli.

Leipzig. Stadttheater: 1. Der Postillon von Lonjumeau. 3. u. 8. Cosi fan tutte. 5., 11., 20., 22., 25., 27. u. 30. Der Trompeter von Säkkingen. 6., 19. u. 26. Tannhäuser. 10. Idomeneus. 13. u. 24. Don Juan. 15. Rienzi. 16. Die Regimentstochter. 21. Aïda. 23. Die lustigen Weiber von Windsor. 28. Die Stumme von Portici.

Journalschau.

Der Clavier-Lehrer No. 15. Die Kunst des Vomblattspielens und die Entwickelung des Gedächtnisses. Von E. Pauer. (Aus dem „Musical Record" in deutscher Uebersetzung durch Else Mathis.) — Bücher und Musikalien (R. Musiol, C. A. Fischer, C. H. Döring u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 31. 2. Jahresbericht der Deutschen Unterstützungscasse für Musiker-Wittwen und -Waisen vom 1. Juli 1883 bis 30. Juni 1884. — Cassenbericht des Central-Stellenvermittelungs-Bureaus f. die gleiche Zeit. — Auch ein Beitrag zur Militär-Musikerfrage. — Auch das Wohlwollen hat seine Heftigkeit, die der Weise zügeln muss. — Ein Manuscript von Mozart. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 30/31. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (J. Hermann u. A. m.).

Le Ménestrel No. 34. Les voix Toulousaines. Von E. Troutat. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 35. L'acte de naissance de Verdi. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 31. Recensionen (Dr. H. Riemann, M. Röder, R. Pohl, F. G. Jansen u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 32. Besprechungen (A. C. Mackenzie, A. W. Gottschalg, R. Schaab). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 12. Berichte (u. A. a. Bayreuth), Statistisches und Litterarisches.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Am nächsten Freitag gehen die heurigen „Parsifal"-Aufführungen zu Ende. Das Werk hat wiederum Tausende

den reinsten, hehrsten Kunstgenuss geboten. — Leider sind wir auch heute noch nicht im Besitz des längst erwarteten Berichtes, werden aber auf jeden Fall, wenn auch sehr post festum, in der n. No. die ohne unser Verschulden eingetretene Verzögerung gut machen.

* Am k. Conservatorium der Musik zu Dresden wurde für den geschiedenen artistischen Director Hrn. Prof. Dr. Wüllner dergestalt Ersatz geschaffen, dass man einen aus fünf Specialfachlehrern gebildeten akademischen Rath mit den von dem Genannten innegehabten Functionen betraut hat.

* Dem berühmten Geiger Rudolph Kreutzer soll in seiner Vaterstadt Versailles ein Denkmal errichtet werden. Ein zu diesem Zwecke gebildetes Comité hat bereits eine Subscription eröffnet. Beiträge nimmt entgegen der Musikalienverleger Hr. Louis Jouve in Paris.

* Die nationale Musikschule in Madrid wurde im Jahre 1883/84 von 2190 Schülern und Schülerinnen besucht. In den Clavierclassen wurden allein 675 Schüler beiderlei Geschlechts unterrichtet.

* Die Brüder Forré haben eine neue Harfe erfunden, welche ganz aus Holz gefertigt ist. Auf einem eichenen Sockel sind Stäbe aus amerikanischen Tannenholz befestigt, welche anstatt der Saiten dienen. Die Saiten werden durch die Finger in Vibration versetzt, doch sind die Hände des Spielenden mit ledernen Handschuhen bekleidet, welche mit Colophonium bestrichen sind. Die längsten Saiten messen 2 Meter, die kürzesten $0{,}_{44}$ Meter. Die Reinheit des Tones soll überraschend sein. Der Umfang des Instruments beträgt acht Octaven, die Tonfarbe des hohen Registers erinnert an das Flötenregister der Orgel.

* Die Akademie der Schönen Künste in Paris hat den Prix Chartier (500 Frcs.), für Kammermusikwerke bestimmt, Hrn. Charles Lefebvre verliehen.

* Unter dem Titel „L'oeuvre dramatique d'Hector Berlioz" ist soeben ein Werk von Alfred Ernst bei Calman Lévy in Paris erschienen.

* Hr. Leroux, Musikdirector des 78. französischen Linienregiments, ist auf Verlangen des japanesischen Kaisers nach Japan gegangen, um die Militärmusik daselbst zu organisiren.

* Ueber das Alter Verdi's war man bisher im Irrthume befangen. Während die Einen den 9. October 1814, die Anderen den 9. October 1813 für seinen Geburtstag hielten, ist jetzt aus dem Civilstandsregister der Gemeinde Busseto der 10. October 1813 als der richtige Tag festgestellt worden. (Damals stand Italien unter französischer Herrschaft und Busseto gehörte zum Herzogthum Parma.) Die Taufnamen Verdi's sind Joseph Fortunin François.

* Frau Tastet, die Universalerbin Félicien David's, hatte der Pariser Akademie der Schönen Künste eine Anzahl Manuscripte des Erblassers zum Verkaufe angeboten, um den Kaufpreis zur Vollendung des dem verstorbenen Künstler gewidmeten Denkmals in Saint-Germain zu verwenden, die Akademie hat aber aus Mangel an Mitteln das Anerbieten ausgeschlagen.

* Ausser den Pariser Pianofortefabrikanten Erard und Pleyel stellt nun auch die Bostoner Firma Chickering dem Pariser Conservatorium jährlich einen Flügel für einen der Schüler zur Verfügung, welcher den ersten Preis errungen hat. Das genannte Institut hat zur Belohnung seiner vorzüglichsten Schüler überhaupt sehr reiche Legate zu vergeben: Das Nicodami'sche im Betrage von 500 Frcs. jährlich, den Prix Guérineau, jährlich 300 Frcs. für die zwei ersten Gesangs- oder Opernpreise, den Prix Georges Hainl, 1000 Frcs. jährlich für die ersten Violoncellpreise, den Prix Popelin, im Betrage von 1200 Frcs. für die ersten Pianopreise der Damenclassen.

* Die Theater in Marseille und Toulon sind der Cholera wegen geschlossen und die engagirten Künstler ohne Beschäftigung, denn man fürchtet, dieselben anderwärts zu engagiren, um sich nicht der Gefahr der Ansteckung auszusetzen. In Lyon ist das Célestin-Theater gleichfalls geschlossen worden, ebenso ist die 4. Generalversammlung der französischen Gesangvereine, welche demnächst in Paris stattfinden sollte, auf den Mai 1885 verschoben worden.

* Aus Chemnitz theilt man uns mit, dass im dortigen Stadttheater für nächste Saison eine Aufführung von R. Wagner's „Walküre" geplant werde. Das wird gut werden!

* Das Cölner Stadtteater hat die neue Oper „Frithjof" des talentvollen Heinrich Zöllner zur Aufführung für nächste Saison angenommen.

* In Antwerpen soll im nächsten Winter Rubinstein's Oper „Nero" in Scene gehen.

* Die in den 40er Jahren componirte Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer" des vor mehreren Jahren verstorbenen Musikdirectors und Domorganisten Otto Claudius in Naumburg a S. ging am 3. d. M. im Stadttheater daselbst vor einem zahlreichen Publicum unter lebhaftem Beifall erstmalig in Scene. Wiederholungen sind für den 5., 7. und 9. angesetzt. Wir kommen auf das Werk des Näheren zurück.

* Der jugendliche Clavierheros Eugen d'Albert ist auch ein warmfühlender Mensch. Aus Bayreuth kommt die Kunde, dass er dem Verwaltungsrath der Bühnenfestspiele 1000 ℳ zu dem Zwecke überwiesen habe, armen Künstlern den Besuch der „Parsifal"-Aufführungen zu ermöglichen.

* Hr. Hébert ist auf sechs Jahre zum Director der französischen Akademie ernannt worden.

* Hr. Anton Dvořák wurde von der Philharmonic Society zu London zu deren Ehrenmitglied ernannt.

* Hr. C. Saint-Saëns ist zum Officier und Hr. Delaborde, Professor am Conservatorium in Paris, zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

Todtenliste. Auguste Condès, ehem. Capellmeister in New-Orleans, Componist, † am 14. Juli, 43 Jahre alt, im Irrenhause zu Auteuil. — François Marneffe, Componist und Musikdirector, † am 14. Juli, 31 Jahre alt, in Pau. — Dieudonné Meuron, Professor des Cornet à Pistons am Conservatorium in Lüttich, Musikdirector der Artillerie der Garde civique, † am 25. Juni, 38 Jahre alt, in Lüttich. — Ernst Löwenberg, der treffliche, frühzeitig zur Anerkennung gelangte Wiener Pianist, †, erst im 28. Lebensjahre stehend, am 1. d. Mts. in Wien.

Briefkasten.

R. H. in *Ch.* Die dem „Ch. Tagebl." entnommene, uns im Ausschnitt zugesandte Notiz verdankt der geschmeidigen Feder des Hrn. Ludwig Hartmann, der sie zuerst in seinem Blatt brachte, ihr Dasein. Auf eine besondere Zuverlässigkeit dieser Quelle werden ausser dem Kunstredacteur des Chemnitzer Amtsblattes nur Wenige schwören.

F. M. in *K.* Schaffen Sie sich den Allgemeinen deutschen Musiker-Kalender von O. Eichberg an, in welchem Sie das Gesuchte in Hülle und Fülle finden werden. Derselbe wird demnächst neu erscheinen.

L. A. in *L.* Dass der Hr. Rath die Nummern seines Blattes, in welchen er nicht selbst als Humorist, wenn auch unfreiwilliger, paradirt, mit der Rubrik „Humoristisches", quasi als Ersatz für die ausfallenden eigenen Berichte, versieht, fordert auch unsere Anerkennung heraus.

Anzeigen.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig. [572.]

Zur Einführung
in
Richard Wagner's Bühnenweihfestspiel
„Parsifal"
von
Max Gutenhaag.
Pr. 60 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[573.] **Kataloge gratis und franco.**

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen kürzlich:

Adolf Ruthardt,

Op. 15. **Zwei Praeludien und Fugen für Clavier.** Pr. 1 M. 80 Pf.

Op. 16. **Nordisches Ständchen für Clavier.** Pr. 1 M. 20 Pf.

[574.]

Früher erschienen von demselben Componisten im gleichen Verlage:

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.
Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.
Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.
Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[575.]

100 kleine Studien für Clavier
von
Theodor Kirchner.
Op. 71.
Heft I und II à ℳ 4,50. Heft III und IV à ℳ 5,50.

In meinem Verlage sind erschienen: [576.]

Kinderlieder
für eine Singstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von
Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3. Pr. ℳ 1,50.	Heft II. Op. 4. Pr. ℳ 1,50.
No. 1. Petersilie, Suppenkraut.	No. 1. Mailust.
„ 2. Der Frühling ist da.	„ 2. Beim Schneewetter.
„ 3. Hans mein Sohn.	„ 3. Hänschen der Reiter.
„ 4. Eia Popeia.	„ 4. Die böse Ruthe.
„ 5. Der kleine Zeisig.	„ 5. Schlummerlied.
„ 6. Schneeglöckchen.	„ 6. Nicht theuer.
„ 7. Mit Rosen bestreut.	„ 7. Das arme Gänschen.
„ 8. Frühlingslied.	„ 8. Bruder Aergerlich.
„ 9. Gute Nacht.	„ 9. Morgengruss.
„ 10. Puthönecken.	„ 10. Herzenstausch.
„ 11. Mein Kindchen.	„ 11. Billige Waare.
„ 12. Abendgebet.	„ 12. Ich wollt, ich wär ein Vögelein.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Ein gebildeter Musiker sucht Stellung als Dirigent bei einem grösseren Gesangverein oder Orchester. Derselbe wäre auch geneigt, theoretischen Unterricht an einer Musikschule zu ertheilen. — Empfohlen durch Herrn Carl Reinecke. — Gef. Offerten bitte zu richten an die Musikalienhandlung von P. Pabst, Leipzig. [577a.]

Alexander Siloti,
Pianist, [578—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Fürstliches Conservatorium der Musik zu Sondershausen.

[579a.]

Am 22. September beginnt ein neuer Cursus, und findet die Aufnahmeprüfung **am 18. September** Vorm. **9 Uhr** im Saale der Anstalt statt.

Unterrichtsgegenstände: Harmonielehre, Contrapunct, Composition, Solo- und **Chorgesang, Pianoforte, Orgel, Violine, Viola, Violoncell** und sämmtliche **Orchesterinstrumente, Kammermusik** und **Orchesterspiel, Dirigiren, Partiturspiel, Musikgeschichte, Litteratur** und **Italienische Sprache.**

Lehrkräfte: Herren Hofcapellmeister **Schröder**, Concertmeister **Grünberg**, Hofpianist **Pohlig, Cyrill Kistler**, Concertsänger **Schulz-Dornburg**, Frl. **Schneider**, Herren Kammervirtuos **Schomburg**, Kammermusiker **Bieler, Bullerjahn, Martin, Pröschold, Strauss, Kaemmerer, Rudolf, E. Müller, Bauer, Ziese** und **F. Müller.**

Honorar: Für die **Gesangschule** jährlich 200 Mark, für die **Instrumentalschule** 150 Mark.

Pensionen: Circa 500 Mark.

Prospecte durch sämmtliche Musikalienhandlungen und von der Direction gratis, **Jahresbericht** à 50 Pfennige.

Der Director: **Carl Schröder,**
Hofcapellmeister.

Grossherzogliche Orchester- und Musikschule zu Weimar.

Der **neue Cursus** beginnt am 1. Septbr. d. J. Unterricht wird ertheilt in allen **Orchesterinstrumenten, Theorie, Musikgeschichte, Pianoforte, Orgel, Solo- und Chor-Gesang.** Das **Honorar** beträgt vierteljährlich **37½ ℳ Sologesang** bei Herrn und Frau **v. Milde** vierteljährlich 75 ℳ **Pensionen** zu 4—600 ℳ sind durch das **Secretariat** zu erfahren, durch welches auch die **Statuten** und **Jahresberichte** zu beziehen sind.

Aufnahmeprüfung 1. September, früh 9 Uhr.

[580a.]

Das Directorium:
C. Müller-Hartung,
Professor der Musik und grossherzogl. sächs. Capellmeister.

Weimar, im Juli 1884.

In meinem Verlage erschienen:

Zwölf deutsche Volkslieder

aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert
für
vierstimmigen gemischten Chor

gesetzt von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 35.

Heft I.	*Heft II.*	*Heft III.*
No. 1. Ach herzigs Herz.	No. 5. Die höchste Freud.	No. 9. Der Mond, der steht am höchsten.
„ 2. Mai-Reigen.	„ 6. Von einem stolzen Dirnlein. Tanzlied.	„ 10. All mein Gedanken.
„ 3. Es geht ein dunkle Wolken rein.	„ 7. Birebaum.	„ 11. Ich armes Maidlein.
„ 4. Lieblich hat sich gesellet.	„ 8. Der Morgenstern.	„ 12. Drei Fräulein.
Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.	Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.	Partitur und Stimmen Pr. ℳ 2,—.
(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)	(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)	(*Einzeln: Part. Pr. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.*)

[581.]

Leipzig, E. W. Fritzsch.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der **Redaction der „Zeitschrift für Instrumentenbau“.**

Leipzig, am 21. August 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. [34|35.

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: Dr. Hugo Riemann, Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule. — Biographisches: Marie Breidenstein. (Mit Portrait.) — Feuilleton: „Strichnin". Eine giftige Operation in sieben Streichen, beschrieben von Hans v. Wolzogen. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London (Fortsetzung) und Magdeburg (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

IV.

Es nimmt mich fast Wunder, dass nicht schon längst einmal einer unserer berühmten Essayisten versucht hat, Richard Wagner und Emil Zola mit einander zu vergleichen und abzuwägen. Das wäre doch, sollte ich meinen, ein Stoff, wie geschaffen zur Anfertigung stilistischer Meisterwerke, zu tief dringenden kunstphilosophischen Betrachtungen, zur wohlthuendsten Befriedigung aller vaterländisch fühlenden Herzen. Wie unsere Kritik nun einmal gegen den Franzosen gestimmt ist, zweifle ich nicht, dass dieser in Nacht und Graus versunken, Wagner dagegen mehr oder minder von dem Heiligenscheine deutscher Idealität umflossen auf diesen kritischen Federzeichnungen erscheinen würde. Einem Zola gegenüber würden vermuthlich selbst die Gegner Wagner's den alten Groll vergessen. Und die Wagnerianer? Von ihnen befürchte ich nur Eines, dass sie die Aufgabe einer solchen Zusammenstellung unter Wagner's und ihrer eigenen Würde halten möchten. Hätten sie aber mit dieser Verachtung Zola's auch Recht? Gerade das ist es eben, was ich in Frage stelle.

Bekanntlich versetzt Zola die deutschen Leser besonders durch seine so ausserordentlich natürlichen Krankengeschichten in Aufregung und Entrüstung. Nun bietet uns aber Wagner in dem auf dem Siechbett herbeigetragenen Amfortas ebenfalls ein Krankheitsbild, von dem ich behaupte, dass es einem Zola'schen an Naturwahrheit in Nichts nachstehe. Freilich darf, wenn dieselbe hervortreten soll, der Darsteller sich nicht zu dem landläufigen Theaterpathos verleiten lassen, wozu bei oberflächlicher Betrachtung besonders die gedehnte Notirung der ersten Rede Veranlassung geben könnte. Es ist aber nicht im Entferntesten Wagner's Absicht gewesen, dem Amfortas eine gefühlvolle Cantilene nach verflossenen Mustern in den Mund zu legen. Sie wäre auch mit ihren gleichsam nur brockenweise verabreichten, wenig melodiösen Motiven schlecht genug gelungen. Dagegen mache man einmal den Versuch, in jener Stelle Nichts zu sehen, als die eigenthümliche Sprechweise eines schwer Kranken; man stelle sich die Worte: „Recht so! Habt Dank!" mit einer Mattigkeit gesprochen vor, welche in dem *pp* des „Ein wenig Rast" bis zur völligen Tonlosigkeit herabsinkt. Wie ganz anders klingt auf diese Weise die Stelle, wie wird jetzt in ihr Alles dramatisch bis herab auf die Pausen. In solch vereinzelten, abgebrochenen Worten wie in „Recht — so!" pflegen Schwerkranke zu sprechen; so wie in der grossen Pause hinter „Ein wenig Rast", pflegt in ihnen nach den kleinsten Anstrengungen — Amfortas hat sich eben aufgerichtet — jede Regung zu ersterben, pflegt ihre Umgebung unthätig harrend neben ihnen zu stehen.

Nach diesem Vorbilde denke man sich nun den ganzen ersten Theil von Amfortas' Rede behandelt. Vor Allem kommt die pathologische Auslegung dem Wundenmotiv zu Gute. Man betrachte dasselbe, wie es im Clavierauszug S. 16, Z. 2, Takt 1 ff. auftritt. Der übermässige Dreiklang Cis-F-A deutet den brennenden Schmerz der Wunde an, während der synkopirte Rhythmus dieser Accorde jenes Vibriren, jene wallenden Schauer ausdrückt, welche der höchsten Schmerzempfindung so eigenthümlich sind.

Andererseits prägt sich in der Melodie des Basses das Verhalten des Kranken gegenüber den ihn bedrängenden Schmerzen aus. Das anschwellende A bezeichnet das tiefe, seufzende oder stöhnende Aufathmen, welches sich bei heftigen Schmerzanfällen halb unwillkürlich einstellt, in welchem wir unserer Qual gleichsam zu entfliehen suchen und sie uns zum Mindesten auf einen Augenblick erleichtern. Dahingegen ist die Art, wie ein solches Aufathmen, auf seinem höchsten Puncte angekommen, scharf abgebrochen zu werden und langsam nachzulassen pflegt, durch das Herabsinken des Tones auf F und das Schwinden der Tonstärke ganz vorzüglich bezeichnet.

Diesen zwiefachen Ausdruck bewahrt das Motiv auch in seinem Fortgang: der Bass offenbart auch weiterhin das Verhalten des Kranken, während die oberen Stimmen der unmittelbaren Schmerzempfindung gewidmet bleiben. Nur tritt hier im 2. Takte an die Stelle des übermässigen Dreiklanges ein Accord von geringerer Schärfe, welcher sich schliesslich, mittelst eines Ueberganges von gesteigerter Herbheit (A—D, E, Ais), im 3. Takte in eine Dissonanz von noch grösserer Milde auflöst. Diese Milde erreicht den höchsten Grad dadurch, dass sich am Ende des 3. Taktes jener mildeste Schmerzaccord in eine tiefere Lage (H, D, E) herabsenkt. Ganz entsprechend hat man sich natürlich den Verlauf der Schmerzempfindungen vorzustellen.

Mannigfaltiger sind die Züge, mit welchen uns der Bass weiter die Art schildert, wie der Kranke sein Leiden erträgt. Nachdem das erste, unter dem Eindrucke des heftigsten Schmerzes (Cis—F—A) erfolgende stöhnende Aufathmen der ersten beiden Bassnoten und damit die erste noch halb unwillkürliche Rückäusserung des Kranken auf den erneuten Schmerzensanfall vorüber ist, rafft er alle Kräfte zu einer vollbewussten Anstrengung gegen sein Leiden zusammen. Ein innerliches, halb physisches, halb moralisches Verbeissen des Schmerzes findet statt. Es beginnt mit der Triole des ersten und den beiden ersten Noten des zweiten Taktes, es steigert sich bei *sf*, wo es gegen den schneidenden Accord zu Anfang des dritten Taktes zu geht, bis zur Herauspressung der letzten vorhandenen Kraft, es lässt im dritten Takte zugleich mit den milder werdenden Schmerzensaccorden langsam nach.

Diese dem Krankenbette gleichsam abgestohlene Schilderung des Schmerzes und des Verhaltens des Leidenden ist nun aufs Vortrefflichste für den dramatischen Zweck benutzt. Nachdem Amfortas in der grossen Pause (Clav.-Ausz. S. 16, Z. 1 a. E.) in eine Erschöpfung gefallen war, welche einer Ohnmacht nahe kam, ist es gerade dieses sein Leiden, welches ihn durch einen neuen Anfall wieder zum Bewusstsein erweckt, wenn auch nur zu einem Bewusstsein eben dieser Leiden. Wir sehen Amfortas in jenem stöhnenden Athemzuge hilflos der Gewalt der Schmerzen preisgegeben, wir sehen ihn aber auch sofort von der ersten Triole an gegen diese Gewalt ankämpfen. Erregt jenes A—F das gewöhnliche, auf blos physiologischen Gründen beruhende Mitgefühl, so erweckt die mit der Triole beginnende Anstrengung unsere moralische Theilnahme. Wir sehen einen Helden leiden und gegen das Leiden sich wehren; es ist nicht ein beliebiges Krankenbett in irgend einer Klinik, an das uns Wagner führt.

Der Kampf zwischen physischem Schmerz und der gegen denselben sich auflehnenden moralischen Würde dauert in den beiden folgenden Takten fort. Der Accord des vollen Schmerzes, Cis—F—A, ist wiedergekehrt. Aber das Stöhnen des Basses, A—F, ist zu einem leisen schmerzhaften Athmen gedämpft; man beachte, dass beide Male die Schwellungszeichen fehlen. Zwischeninne bemüht sich die Triole, den Schmerz weiter zu unterdrücken. Dass Amfortas noch sehr schwach ist und dass ihm dieser Kampf sehr schwer fällt, zeigen seine Worte „Nach wilder Schmerzensnacht —". Er spricht sie mit völlig matter, tonloser Stimme und muss sogleich wieder eine Erschöpfungspause machen. Doch scheint es, dass seine Anstrengungen nicht erfolglos bleiben. In Z. 3, Takt 1, wird der Schmerzensaccord *più p* und senkt sich, noch grössere Beruhigung ausdrückend, wiederum nach der Tiefe zu, während an Stelle der krampfhaft angespannten Triole eine mild sich lösende Figur tritt. Und nun vollends, was sind das für Klänge, die im 2. Takte *pp* einsetzen, die, obwohl noch immer dissonirend, doch nach dem herben Wundenaccord schon wie Erlösung klingen und, einer aus dem anderen sich gebärend, mit unwillkürlicher Sicherheit nach einem gleichsam vorausgeahnten, Ruhe verheissenden Endzustande hinstreben? Musikalisch betrachtet bringen diese drei Takte eine Variation der Figur, Clav.-Ausz. S. 10, Z. 1, in welcher sich Gurnemanz von seinen Sorgen, die ihn fast zu überwältigen drohten, zu dem äusseren Anschein der Ruhe hindurchrang. Hier dagegen bezeichnet sie jene wohlthuenden Schauer beginnender Heilung, wie wenn aufgelegter Balsam die Gluth einer Wunde leise, aber sicher in jenes reinste, mildeste Gefühl wiedererwachender Gesundheit hinüberführt, welches in dieser Weise nur Schwerkranken in den Pausen ihrer Anfälle und Genesenden bekannt ist. Auch bleibt uns nicht verborgen, wodurch hier die Umwandelung bewirkt worden ist. Nach wilder Schmerzensnacht „nun Waldes Morgenpracht!" Aber nicht der helle Glanz des jungen Tages, nicht das Spiel seiner Lichter in den Kronen der Bäume, nicht der Anblick ihres frischen Grüns und ihrer Fülle der Zweige und Blätter sind es, die das Wunder bewirkt haben. Es ist noch etwas weit Köstlicheres, Etwas, zu dem alles Genannte nur wie zu seiner feinsten Blume und Würze zusammenwirkt: ein Athemzug in der frischen, reinen Luft des morgendlichen Waldes. Dass dies das Geheimniss von Amfortas augenblicklicher Besserung sei, sagt uns die Melodie seiner Worte: „nun Waldes Morgenpracht!" Diese Melodie ist ganz nur ein mit schwächster Kraft zwar, aber voll und tief gethaner erquickender Athemzug. Und welche Umwandelung bringt er nicht in dem Befinden des Kranken hervor! In den vom 1. Takte der 4. Zeile an *pp* aufsteigenden Horntönen glauben wir zu fühlen, wie sich die mit tiefster Brust eingesogene Lebensluft durch alle Adern und Glieder verbreitet. Aehnlich war einst wohl dem Dichter zu Muthe, als er die Verse schrieb:

„Und frische Nahrung, neues Blut
„Saug ich aus freier Welt;
„Wie ist Natur so hold und gut,
„Die mich am Busen hält!“

Und jener leise schwellend darüber schwebende reine B-Dreiklang, das ist nun eben jenes mildeste Gefühl wiedererwachender Gesundheit, auf welches die Modulation der vorangehenden drei Takte so unwiderstehlich hindrängte, und welches auch in den sieben Takten, die es ausgehalten wird, seine Nahrung immer aufs Neue aus den Motiven der erquickenden Waldluft zieht, die es in ununterbrochenem, langem Zuge dichtgedrängt umspielen.

Der Umschwung in Amfortas' Befinden prägt sich endlich in seiner Rede aus: „Im heilgen See wohl labt mich auch die Welle“. Ihre leisen, lang gezogenen Töne verrathen zwar noch die Mattigkeit des Genesenden; aber in ihrem durch keine Pause unterbrochenen Flusse kündigt sich die wieder erstarkende Kraft an, und der Gesundheitsaccord des B-Dreiklanges, in welchem die ersten Worte gehalten sind, übergiesst dieselben wie mit dem Schimmer eines seligen Lächelns auf den Lippen des Amfortas.

Seine letzte Steigerung erfährt das Wohlgefühl des Kranken durch die Vorstellung des Bades im heilgen See. Das Orchester schildert S. 17, Z. 1, Takt 2—4, das weiche Wellenspiel und die kühlenden Schauer der heilkräftigen Fluth. Durch ihre Einwirkung, hofft Amfortas, wird das Weh sich legen. Die Art, wie das Wundenmotiv nochmals zwei Takte hindurch auftritt, scheint diese Hoffnung zu bestätigen. Zwar hält es noch den herben übermässigen Dreiklang, den synkopirten Rhythmus und das stöhnende Aufathmen des Basses fest, aber durch den warmen, wohligen Ges-Dreiklang, der diesmal die Grundlage der Harmonie bildet, erscheint das Schmerzgefühl wie in ein Meer von Gesundheit eingebettet. Während uns die 2. Zeile von S. 16 den Zustand eines Menschen schilderte, dessen Dasein eine einzige Schmerzempfindung ist, führt uns der letzte Takt von Z. 1 auf S. 17 jenen anderen, bei Genesenden und überwiegend Gesunden anzutreffenden Zustand vor, in welchem der örtliche Schmerz, z. B. einer Wunde, nicht im Stande ist, das Wohlgefühl der gesunden Theile zu unterdrücken, sondern in diesem wie eine Insel schwimmt und beim Fortschritt der Genesung in dasselbe allmählich aufgelöst wird.

Dieser Vorgang vollzieht sich nun in der That auch an unserer Stelle, und zwar mit grosser Schnelligkeit. Nachdem am Ende des letzten Taktes von Z. 1 das scharf dissonirende Ges der Oberstimme weggefallen ist, bildet zu Anfang des 1. Taktes von Z. 2 bereits der Ges-Dreiklang allein die Harmonie. Als einziger nicht mehr schmerzender Nachklang der Schmerzempfindung bleibt ein synkopirtes Des im Basse übrig, welches aber durch eine Welle des heiligen Sees ebenfalls hinweggespült wird.

Der Minderung und schliesslichen Beseitigung der Schmerzen läuft die Minderung der Anstrengungen gleich, welche der Kranke zur Unterdrückung Jener aufzubieten hat. Die trotzige Triole hat ganz ihre alte Kraft verloren, gleichwie das im 1. Takt der 2. Zeile noch einmal stattfindende Aufathmen keinen Schmerz mehr beseitigt. Es ist der nur noch reflectorisch stattfindende Ueberrest einer vormals sehr zweckmässigen Bewegung. Durch die nochmals sich anschliessende, in ihrem letzten Drittel Des statt vorher D zeigende, d. h. in ihrer Spannkraft noch mehr erschlaffte Triole wird die Beruhigungsfigur des 2. Taktes eingeleitet, in welcher Alles zerschmilzt, was sonst noch von Wünschen und Sehnen in der Brust des Kranken vorhanden war. „Ersterbend“ lösen sich alle Dissonanzen in den lang ausgehaltenen Ges-Dreiklang eines gesteigerten, durch Nichts gestörten, reinsten Gesundheitsgefühles.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. Hugo Riemann. Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Anweisung zum Studium der hervorragendsten Clavier-Unterrichtswerke nebst ergänzenden Materialien. Hamburg, D. Rahter. (St. Petersburg, A. Büttner.)

Dem Verfasser genannter Clavierschule wurde die Ehre zu Theil, in H. v. Bülow einen Beurtheiler zu finden, dessen Autorität eine unbestrittene ist. Dieser Künstler, welcher eine ganze Jury in seiner Person vereinigt, drückt dem Autor in einem Briefe, welchen die Verlagshandlung in einem Circular veröffentlicht, sein Bedauern darüber aus, „nicht nach solch rationeller Methode unterrichtet worden zu sein“, wodurch ihm „viele Jahre dilettantischer Irrlichterirerei erspart worden wären“; „die Vereinigung von so viel Gründlichkeit, Präcision, summarischer Tüchtigkeit und minutiöser Feinheit in Darlegung wie Lösung aller erdenklichen Probleme der Kunst des Clavierspieles“ habe er nicht erwartet. Eigentlich müssten, wenn v. Bülow gesprochen, die kleineren Leute schweigen. Aber, der General kann wohl eine Schlacht, ein Manöver mit genialem Blick leiten oder beurtheilen, braucht aber nicht zu wissen, wie man Recruten drillt. Er sieht das Gewordene, seinem Kennerauge entgeht aber gewiss das Werden von den ersten Anfängen an. Ob der Recrut die Gewehrgriffe richtig ausführt, darüber möchte ich eher den Corporal als den General fragen. Und darum wird der unterzeichnete Corporal nicht stilleschweigen. Ich habe eine zwanzigjährige Dienstzeit als Pädagog im Allgemeinen, als Clavierlehrer im Besonderen und als Elementarlehrer im Besondersten hinter mir, habe Kinder, Jünglinge und Jungfrauen aller Altersclassen die ersten Versuche auf dem Clavier machen lassen und verstehe mich, wie ich glaube, aufs „Drillen“ oder „Erziehen“, wie Erzherzog Johann jüngst in seinem Vortrage unterschied. Ausserdem mag ich nicht schweigen, weil ich eine wahre Abneigung gegen Clavierschulen habe, welche von Auteritäten begutachtet und gelobt oder gar preisgekrönt wurden, denn diese Autoritäten, so unbegrenzt hoch meine Achtung vor ihnen ist, haben die Leiden und Freuden des Anfängerunterrichts höchstens nur vorübergehend und bevor sie Autoritäten waren — wie lange her mag das sein! — genossen. Ich gestehe auch, dass ich selber eine Clavierschule für Anfänger geschrieben habe, die noch nicht gedruckt ist, vielleicht auch nie gedruckt werden wird, weil ich, während ich aus dem Manuscript unterrichte, verbesserte Auflage um Auflage veranstalte, und, weil das

Bessere stets der Feind des Guten ist, noch lange verbessern und so die Zeit versäumen werde. Ich will damit nur sagen, dass ich die vorliegende Riemann'sche Clavierschule mit dem nöthigen Concurrenzneid und mit desto geschärfteren Augen und Federn und ohne die „alberne Gutmüthigkeit", die Hr. v. Bülow an sich selber tadelnswerth findet, also strenge genug beurtheilen werde, sodass also die geehrten Leser keine Schönfärberei bei mir finden werden. Schreiten wir nach dieser langen Einleitung zur Sache!

Hrn. Riemann's Clavierschule besteht aus drei Theilen: 1. Theil, System (Preis ℳ 2,50. netto), und 2. Theil, Methode (Pr. ℳ 2,50. netto), Beide in Buchdruck, und 3. Theil, Materialien (Stich). Die Materialien zerfallen in Heft 1, Elementarschule (Pr. ℳ 4,—. netto), Heft 2, Technische Vorstudien (Pr. ℳ 4,—. netto), Heft 3, Ornamentik (Pr. ℳ 1,50. netto), Heft 4, Rhythmische Probleme (Pr. ℳ 1,50. netto), und einen Anhang zu Heft 1, Tonleitern (Pr. ℳ 1,50. netto), welcher Letztere aber bereits in Heft 1 enthalten und nur in besonderer Ausgabe für Solche gedruckt ist, die Heft 1 entbehren können.

Ich werde in meiner Beurtheilung die gegebene Reihenfolge beobachten und beginne mit Heft 1, System (Allgemeine Gesichtspuncte in mechanischer, technischer und ästhetischer Beziehung unter Vergleichung der einschlägigen Litteratur).

Ich muss annehmen, dass die R.'sche Clavierschule den allerersten Unterricht im Clavierspiel mit im Auge habe, sonst hätte der Verfasser nicht eine Elementarschule beigegeben. Von diesem Gesichtspuncte werde ich nicht abzusehen vermögen.

Im Allgemeinen habe ich über den Text dieser Schule zu sagen, dass derselbe kurz und bündig, von logischer Schärfe, dabei leicht verständlich ist und stets den Nagel auf den Kopf trifft. Alles unnöthige Aesthetisiren ist vermieden, aus jeder Zeile spricht der vortreffliche Musiker und denkende Pädagog, aus jedem Worte Ernst und heilige Ueberzeugung. Der Verfasser stützt sich bei seinen Aussprüchen auf die Lehren alter und neuer Meister des Unterrichts, wie Ph. Em. Bach, Türk, A. E. Müller, Hummel, Kalkbrenner u. s. w., entwickelt aber dabei neue Ansichten, die sein eigenstes Eigen sind.

In § 1 spricht sich Riemann gegen das vierhändige Spielen der Anfänger aus, und zwar aus dem Grunde, weil dadurch die Entwickelung des Ortsgefühls des Anfängers auf dem Clavier gehemmt werde. Ausserdem verlangt er, dass der Schüler Violin- und Bassnoten gleichzeitig erlerne. In seiner Elementarschule gibt er eine Methode zur gleichzeitigen Erlernung beider Schlüssel an, die sehr geistreich ist, der ich aber trotzdem nicht das Wort reden werde, da mich vieljährige Erfahrung gelehrt hat, dass der Anfänger gerade genug zu thun hat, wenn er sich nur Einen Schlüssel ganz zu eigen machen will, und weil durch die spätere Erlernung des Bassschlüssels gar Nichts versäumt wird. Dass der Ortssinn des Schülers durch das Vierhändigspiel leiden sollte, möchte ich gleichfalls bezweifeln, da es vortheilhafter ist, den Anfänger vorerst mit jeder Hand nur in je Einer Octave zu beschäftigen und die ersten vierhändigen Stücke in der Regel unter dieser Beschränkung geschrieben sind. Der pädagogische Grund, dass der Schüler nicht gleich anfangs Töne hört, die er nicht spielt, ist viel stichhaltiger. Aber aus einem anderen Grunde stimme ich mit dem Verf. gegen das Vierhändigspielen der Anfänger. Bei der Ortsunsicherheit der Anfänger wird die Geduld des Lehrers, welcher die andere Partie zu spielen hat, aufs Aeusserste missbraucht, der Lehrer wird leicht nervös und darunter leidet der Unterricht. Leider werden die Eltern solcher Schüler, welche nicht vierhändig spielen dürfen, nicht auf pädagogische Weisheit hören wollen und dem Lehrer Zugeständnisse gegen dessen bessere Ueberzeugug abnöthigen.

In § 3 verlangt Riemann, dass der Schüler bei Zeiten den rechten Gebrauch des Pedals erlerne. „Bei Zeiten" möchte ich recht spät, Hr. R. recht zeitig. Ich habe noch keinen Schüler gehabt, der nicht geneigt gewesen wäre, mit dem grossen Pedal Missbrauch zu treiben, und darum möchte ich vor der zu früh erlaubten Verwendung der Pedale warnen. Dagegen stimme ich mit vollem Herzen dem Ausspruch zu: „Die Verschiebung ist wie die Sordinen der Streichinstrumente ein Effect und darf nicht für jedes *piano* oder *pianissimo* in Function gesetzt werden". Das gehört aber mehr in die Aesthetik des Clavierspiels.

Meine vollste Anerkennung hat § 5, soweit er von Arm- und Handhaltung und vom Anschlag handelt. Das in demselben § über den Pedalgebrauch Gesagte ist an sich vortrefflich, aber für den Anfänger nicht zu gebrauchen, wie ich schon oben angedeutet.

Hr. R. hält die einseitige Beschränkung auf die Uebung des Legato-Anschlags für längere Zeit für eine doctrinäre Verirrung, und darin hat er gewiss Recht. Er lässt ganze Etuden aus Czerny's „Schule der Geläufigkeit" abwechselnd legato und staccato üben.

Dem § 6, Dynamik, muss ich wieder, unter dem Vorbehalt, dass derselbe nicht dem Anfänger zugemuthet wird, beistimmen. Der Verfasser verwickelt sich hier aber in Widersprüche, denn während er die dynamischen Schattirungen in seiner Elementarlehre bereits bei den ersten Uebungen verlangt, gesteht er in § 6, dass die in § 11 enthaltenen Principien über Phrasirung, wohin die dynamischen Schattirungen gehören, bereits ein ziemlich entwickeltes Auffassungsvermögen voraussetzen, und daher mit ihrer eingehenden Erklärung zu warten ist, bis der Schüler dazu gelangt, die leichteren Beethoven'schen Sonaten zu spielen.

§ 7 behandelt den Fingersatz. Hier habe ich, was eigentlich in diese Besprechung nicht gehörte, den Verf. daran zu erinnern, dass er s. Z. für die Neuclaviatur eintrat*), jetzt aber schreibt: „Denn so ganz und gar lässt sich das Factum doch nicht ignoriren, dass die Obertasten kürzer und darum durch die kurzen Finger (1 und 5) nur erreichbar sind, wenn die Hand merklich vorgeschoben wird. Der Anfänger zumal darf noch nicht stolz die Unebenheiten der Claviatur ignoriren, sondern muss sie vor allen Dingen erst genau kennen lernen. Der Ortssinn auf dem Clavier entwickelt sich zunächst gerade an der Unterscheidung der Obertastengruppen, eine mittelmässige Geläufigkeit und Treffsicherheit ist zunächst nur zu erwerben, indem man die Hindernisse als Hindernisse anerkennt und mit ihnen rechnet. Es gehört bereits ein ge-

*) Hier irrt Hr. Ref. Der Artikel „Eine musikalische Tagesfrage" von Dr. Riemann („Mus. Wochenblatt" 1882) lehnte die „chromatische Bewegung" ab. D. Red.

wisser Grad von Virtuosität dazu, wenn man es unternehmen will, in allen Lagen die musikalisch analog gebildeten Figuren auch technisch gleich zu behandeln." Ich habe diese Sätze citirt, nicht etwa, um Hrn. Riemann ein Verbrechen daraus zu machen, dass er seine Meinung von damals, als er die Neuclaviatur vertrat, änderte, vielehr rechne ich ihm dieses Durchdringen zu einer besseren Ansicht für ein Verdienst an. Darum hoffe ich auch, dass er mit der Zeit von manchen in dem vorlieliegenden Werke enthaltenen Irrthümern zurückkommen und bei folgenden Auflagen, deren ich ihm von Herzen noch manche vergönnte, Manches anders gestalten wird. Denn wenn auch Hr. R. viel schreibt, die Sucht der Büchermacherei traue ich ihm nicht zu, vielmehr hege ich die feste Ueberzeugung, dass er der Sache dienen und das gedankenlose Musiktreiben in bessere Bahnen lenken will.

Den § 10, über Stil, halte ich für vortrefflich.

Dem § 11, Phrasirung, widmet R. mit Recht einen grösseren Raum und belegt seine eigenen Ansichten mit den Aussprüchen älterer Meister, welche die Mängel bereits erkannten, an denen Componisten wie Lehrer gleich schuld sind. Häufig begegnet man, und zwar gerade bei Fachleuten, der Ansicht, der richtige Vortrag ergebe sich aus dem Gefühl, er könne nicht gelehrt werden. Die Das sagen, haben vielleicht vergessen, durch welche Irrsale hindurch sie zu dringen hatten, bevor sie zur richtigen Vortragsweise gelangten, und da sich ihnen das durch vieles aufmerksame Hören, stetes Beobachten und eigene Uebung Erlernte als etwas von selbst Gekommenes, Natürliches darstellt, so vermeinen sie, dass auch Andere auf diesem Wege der Selbstthätigkeit dazu gelangen müssten, das Richtige zu erkennen. Das wäre aber unpädagogisch. Eine richtige Lehre muss auch den unselbständigen Schwächling zur Höhe führen. Schon Türk hat von der richtigen Sachlage ein Bewusstsein, indem er schreibt: „Denn man sage noch so viel vom eigenen Gefühle: der angehende Musiker (vielleicht selbst mancher Lehrer) hat es nicht, wenn er auch gern Alles anwenden wolle, was zum deutlichen und guten Vortrage gehört."... Türk verlangt auch, dass der Componist die Einschnitte bezeichne. „Wer die Bezeichnung der Einschnitte unnöthig finden sollte, den dürfte man nur fragen, warum die Interpunction in der Sprache eingeführt worden sei und sogar in Büchern, blos für Gelehrte bestimmt, beibehalten worden?" Da unsere heutige Musik die Knappheit der Formen älterer Tonstücke zumeist verschmäht, die Perioden und Abtheilungen nicht mehr so übersichtlich gliedert (ich erinnere z. B. an Brahms, der mit Vorliebe die Perioden über das achttaktige Maass ausdehnt oder unter dasselbe hinabdrückt; von Wagner will ich schweigen, denn diesen deutschen Meister wollen die Deutschen leider noch nicht voll anerkennen; aber ich will erwähnen, dass schon Lobe Mendelssohn den Vorwurf macht*), in der Gliederung seiner Themen die Uebersichtlichkeit hintanzusetzen), so erweist sich die Nothwendigkeit, die Phrasirungslehre aus den Ergebnissen unserer modernen Kunst neu zu begründen. Kann man auch nicht mit allen Principien Riemann's in dieser Angelegenheit sich einverstanden erklären, so wird man seine Bestrebungen, Klarheit in die Sache zu bringen, nicht mit Undank zurückweisen dürfen. Man darf gespannt sein auf die im vorliegenden Werke versprochene, in dieses Fach einschlagende Schrift Riemann's über die musikalische Phrasirung, welche bereits druckfertig vorliegt, sowie auf dessen Ausgabe der Mozart'schen Sonaten, die bereits begonnen hat, von der mir jedoch noch Nichts vorliegt. Diese Frage wird sich überhaupt nie erschöpfend lösen lassen. Das scheint mir in der Natur der Sache zu liegen. Wenn die Kunst des Vortrags lediglich auf festen Regeln beruhte, so würde diese Kunst zum Handwerk, das ein Jeder, auch der weniger Begabte, erlernen könnte. Allem subjectiven Empfinden wäre damit der Boden geraubt, und schliesslich könnte irgend eine sinnreiche, noch zu erfindende Maschine, welche auf jene Regeln construirt wäre, dieselben Dienste thun, wie der fühlende und empfindende Künstler.

In § 11 haben wir als besonders beachtenswerth S. 51, 52 und 53, von den Zähleinheiten handelnd, hervorzuheben. Die dort angestellten Betrachtungen sind für die richtige Wahl der Tempi bedeutungsvoll.

§ 12 behandelt die Verzierungen und unter Anderem auch die Frage, ob z. B. der kurze Vorschlag stärker oder schwächer als die Hauptnote anzugeben sei. Der Streit darüber ist ebenso alt, wie die Verzierung selbst. Auch aus R.'s Erläuterungen haben wir kein wirklich greifbares Resultat gewonnen; es wird eben beim Alten bleiben. Hierbei verweise ich auf die Nummern 9, 13 und 14 des 28. Jahrgangs der Berliner Musikzeitung „Echo" vom Jahre 1878, in welchen in Sachen des Pralltrillers die HH. Ernst Rudorff und H. Ehrlich einen Kampf ausfochten, indem der Erstere für die Accentuirung der letzten Note der Verzierung eintrat, ohne leugnen zu können, dass der Geschmack des Ausführenden maassgebend sei, Ehrlich hingegen die Accentuation der ersten Note befürwortete. Hr. Ehrlich hatte von den angerufenen Schiedsrichtern die HH. Charles Hallé, Liszt und Reinecke auf seiner Seite, während Prof. Rudorff die Autorität der Frau Schumann und Joachim's für sich hatte. Hiller's Ausspruch neigte nach beiden Seiten. Die Frage fand also keine bestimmte Lösung. Für die Erlernung des Pralltrillers bei Anfängern fand ich es aber stets vortheilhaft, die erste Note mit einer gewissen Schärfe angeben zu lassen. Ist der Pralltriller über einer gehaltenen Note, so wird durch die Nothwendigkeit der längeren Dauer des letzten Tones dieser von selbst betont erscheinen.

§ 13, Rhythmische Probleme überschrieben, bietet zu besonderen Bemerkungen keinen Anlass. R. versucht das Zusammenspiel regulärer und irregulärer rhythmischer Theilungen zu verdeutlichen, diese sonst sinnreichen Zusammenstellungen sind indess nur im langsamen Tempo verwendbar. Ihre Ausführung im schnellen Tempo gibt er praktisch an. Ich möchte zu diesen Uebungen die Anwendung des Metronoms als wesentlich empfehlen, damit stets die gleiche Zähleinheit unparteiisch festgehalten werden könne.

§ 14 handelt von der Mimik des Clavierspiels, d. h. von den sichtbaren Gesten und dem Mienenspiel des Vortragenden. Ich meine, dass diese Bewegungen für den Einen Gewohnheit, bei dem Anderen Nothwendigkeit, bei dem Dritten gar Affectation sind. Besser scheint es, jedes Mienenspiel, sowie alle unnöthigen Bewegungen des Körpers und der

*) Die Stelle, an welcher Lobe dies thut, kann ich augenblicklich nicht finden, sonst würde ich seine eigenen Worte anführen.

Arme zu vermeiden. Ich für meinen Theil wünschte, dass der Vortragende unsichtbar und dieser § überflüssig wäre.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Marie Breidenstein.

(Mit Portrait.)

Zu unseren gesuchtesten und geschätztesten Concertsängerinnen zählt die Künstlerin, deren Portrait die heutige No. d. Blts. präsentirt. Eine schöne, weittragende Sopranstimme, vorzügliche gesangliche Ausbildung, intelligente und lebendige Auffassung und ungewöhnliche musikalische Sicherheit lassen die Beliebtheit unserer Sängerin bei den Concertdirectionen und dem Publicum und die Anerkennung, welche Frl. Marie Breidenstein nicht blos in Deutschland, sondern auch im Ausland (Holland, Schweden und England) mit ihren künstlerischen Leistungen gefunden hat, ganz erklärlich erscheinen.

Marie Breidenstein ist eine geborene Erfurterin. Ihre musikalische Beanlagung machte sich schon frühzeitig bemerklich und fand in dem Hause der Eltern, in welchem die Musik eine gute Heimstätte hatte, mannigfachste und erspriesslichste Anregung, doch war die körperliche Constitution Marie's nicht derart, dass man an einen anhaltenden, strengen Musikunterricht hätte denken können. Erst später, als Marie der Schule bereits entwachsen und schon wiederholt öffentlich als Pianistin aufgetreten war, dachte man ernstlich daran, dieselbe zur Künstlerin ausbilden zu lassen. Der Wunsch des jungen Mädchens, bei Tausig zu studiren, gelangte infolge des Todes des Vaters nicht zur Ausführung. Dafür nahm sich Hr. Prof. Müller-Hartung in Weimar, dem sich Marie als Schülerin anvertraute, um so eifriger ihrer an und förderte ihre pianistische Fertigkeit und ihr musikalisches Wissen derart, dass sie bald an dem Unterricht Meister Liszt's theilnehmen durfte. Dieser Hochschule der Pianisten gehörte sie während der Jahre 1870—1873 mit Auszeichnung an. Nebenbei nahm sie, hierzu durch Liszt angeregt, aber auch noch Gesangsunterricht bei Frau von Milde in Weimar, deren treffliche Lehrmethode sich an Marie Breidenstein umsomehr bewährte, als es hierbei galt, die Stimme nicht nur geschmeidig, sondern deren anfänglich sehr dünnes Klangvolumen überhaupt concertfähig zu machen. Durch die Erfolge, welche sie sehr bald als Sängerin fand, und durch die Einsicht, dass man nur auf Einem Gebiete der musikalischen Reproduction wirklich Bedeutendes leisten zu lernen vermöge, bestimmt, liess Marie Breidenstein später die Laufbahn als Pianistin ganz fallen und widmete sich ausschliesslich dem Gesange, als dessen würdige Priesterin wir sie noch recht lange wirken zu sehen hoffen.

Feuilleton.

„Strichnin".

Eine giftige Operation in sieben Streichen,

beschrieben von **Hans von Wolzogen.**

„Vedrai, carino,
— — — — —
che bel rimedio
ti voglio dar!"
„Dr. Amato Strix."

Erster Streich.

„Aber warum werden denn nicht bessere Striche gemacht?"

O, welch eine vernünftige Frage inmitten all des Gelärms von fraglos streichenden Rothstiften und ziellos klapperndem Getrappel idealistischer Principien-Reiterei! —

Es hat etwas Komisches, wenn man von Bühnen, welche nun einmal ihr Publicum durch einabendliche Sola-„Walküre" opernmässig amüsiren wollen, mit kategorischer Ohnmächtigkeit verlangt: „Streicht nicht! Das darf nicht sein!" — Ja, freilich, es verstösst durchaus gegen die Gesetze des Kunstwerkes. Dann trifft es aber gewiss nicht „die Regeln, wie sie der Schuster kennt, dem die Arbeit unter den Händen brennt". Der Wagnerianer, dem es mit seiner Sache heiliger Ernst ist, kann sich vor die Pforten von Bayreuth setzen und sagen: „Hier sitz ich zur Wacht, hüte den Hof, wehre die Halle dem Feind", und er kann verlangen, dass die „Nibelungen" dort weder in Stücken, noch mit Strichen gegeben werden. Noch besser, wenn er es zu Wege zu bringen vermöchte, dass sie überhaupt dort gegeben werden könnten. Wer aber „bringt ihm den Ring"? — Will dagegen derselbe sittenstrenge Wagnerianer den in ihrem Gott vergnügten Operndirectoren in West und Ost oder den an ihren Amtsstock gebundenen Capellmeistern in Nord und Süd des deutschen Vaterlandes in das Gewissen reden: dass man solche Werke nur dann geben soll, wenn man sie „up ewig ungedeelt" geben kann, — wenn man lauter solche erste Wotane, Siegfriede und Brünnhilden besitzt, denen nicht die „Striche" immer am besten liegen, und wenn man ein Publicum vor sich hat, das — von aller bösen „Kritik" verschont — vor jedem Rothstift schon von ferne in Stierwuth geräth: wenn der Wagnerianer Das will, dann wirkt sein Idealismus wie der Schrei in den Wald, der die Stelle nicht trifft, wo das Echo ist. Ein Lärm mehr in der lärmenden Welt! —

Aber den braven Mann lobe ich mir, der da neulich ganz naiv frug: „Ja, warum macht man nur nicht bessere Striche?" —

Da ist etwas berührt, was überall möglich ist, — woran Niemand sich ärgern kann, — was nicht einmal besondere Mühsal bereitet, wenn die amtsstockpflichtigen Meister nur einigermaassen wissen, wie „musikalische Uebergänge" gemacht werden; und das wäre doch das Wenigste, was man von ihnen, auch im geordneten Schlendrian der Oper, erwarten dürfte. — Da die „Wagner-Oper", genannt „Die Walküre", auch im Opernhause noch nicht aufhört, im Grunde ihrer armen Seele eigentlich ein Drama zu sein: so wird der „bessere" Strich, den man ihr angedeihen lässt, gewiss der Dramato-Strich, nämlich derjenige sein, welcher nach dem dramatischen Sinne der betreffenden Stelle sich richtet. Der Opernsinn sagt kurzweg „Gestrichen muss werden!" Der dramatische Sinn sagt: „Nun schön, dann streicht mal hier und nicht da!" Es kann den Herren Virtuosen ja ganz gleichgiltig sein; sie sind doch ebenso gewandt auf der E-Saite wie auf der G-Saite. Aber es muss ihnen freilich vorher gesagt werden. Das ist doch nicht zu verlangen, dass der Opernsinn auch noch den dramatischen Sinn gleich mit vertreten und versorgen soll! Es müsste also wohl

irgendwo einen Geheimen-Ober-Streich-Rath geben, der das Geschäft für ihn besorgt. „Im Gemerk verrichtet er still sein strenges Werk"; und nachher brauchen die Meister vom Stuhle nur noch das „Versingen und Verthun" zu absolviren. Das macht sich auf dem wohlgeübten Streichinstrumente dann ganz leicht, fast wie von selber.

Ja, selbst der Geheime-Ober-Streich-Rath würde nicht einmal nöthig sein, und die ganze Geschichte könnte getrost so dumm und elend bleiben, wie sie es meistens zu sein pflegt: wenn nur nicht wirklich die „besseren Striche" sowohl für die Sänger wie für das Publicum, kurz, für die ganze Wirkung der Sache und somit auch für das wesentliche Interesse der Directionen von sehr entschiedenem Vortheil wären. Es ist „profitabel" gut zu streichen. „E un certo balsamo, che porto adosso". Anderenfalls würde man ja gar nicht erst den Mund deshalb aufzuthun brauchen. Das reine Mitleiden zwingt den Widerwillen zum Reden und Rathen, nicht etwa das Mitleiden mit dem geschändeten Kunstwerke (bewahre! das braucht nicht unser Mitleiden, nur unsere reinigende That!), sondern mit dem „Operntheater" in seinen gewichtigsten Elementen und „heiligsten" Interessen. Denn immerhin bleibt auch das Operntheater eine bunte Spielschachtel voller „Möglichkeiten". So ist es sehr möglich, dass dieses und jenes Theater unter seinen Interessen auch noch den äusseren Anstand rechnet. Will ein solches durchaus die „Walküre" geben, weil es der Anstand gebietet, sie auf dem Repertoire zu haben, so dürfte es wohl auch hernach etwas darauf halten, dies „anständig" zu machen, d. h. wenn mit Strichen, so doch mit guten. Denn es ist in allen Fällen besser, wenn man Etwas gut macht, als wenn man es schlecht macht, auch bei schlechten Dingen. „Ordentlich oder gar nicht" sagt der Berliner, der sich auf solche Dinge versteht.

Wenn denn doch einmal vergiftet werden muss, dann besorge man auch diese böse Sache ordentlich, damit das bedauernswerthe Object wenigstens eines anständigen Todes stirbt und sich nicht lange zu quälen braucht; dies gilt, wie in jedem anderen Falle, so auch von der Strichnin-Vergiftung, welcher im modernen Durchschnitts-Opernhause das musikalische Drama „Die Walküre" (geboren als 1. Tag des Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen" von R. Wagner) gewöhnlich zu erliegen hat. — „Sie starb — doch Siegfried, der genas". Wollen wir hoffen? —

Zweiter Streich.

Die Verbreitung der „Nibelungen" über die Bühnen, auch zweiten und dritten Ranges, liegt jetzt in der Luft. Da ist es denn vorauszusetzen, dass nach einigen glänzenden Vorbildern die Opernleitungen und Capellmeister dem Gesammtwerke gegenüber schon von vornherein Streik machen, indem sie nur erst die „Walküre" zu geben wagen, und darin dann munter weiterstreichen werden. Die Striche sind ja überhaupt das Wichtigste an jedem neuen Werke; daher denn auch jeder einsichtsvolle Capellmeister, sobald er vernimmt, dass „auch bei uns die »Walküre« angekauft ist", sich zu allererst an seinen nächsten, schon nibelungisch bewährten Collegen wendet mit der Bitte um die „dortigen Striche". „Dare tel posso, se il vuoi provar" ist die freundliche Antwort. Dadurch wird aus einem Uebel ein Erbübel; umsomehr also bleibt es zu wünschen, dass das erste Uebel wenigstens ein möglichst gutgeartetes gewesen sein möchte.

Die allerbeste Art wäre vielleicht der radicale Knochenfrass. So schlug Wagner selber scherzhaft vor: da doch einmal „nur" der 1. und 3. Act der „Walküre", als die bewährten Hülsen der Tragödie, für operntauglich gelten, so sollte der 2. Act, als der harte Kern des Dramas, lieber gleich ganz gestrichen werden. Man brauchte dann nur an Stelle des verfolgenden Wotan im 3. Act die Person des verfolgenden Hunding, als geheimen Vaters einer zahlreichen Walkürenfamilie und dunkeln Besitzers eines verruchten Feuerzaubers, einzusetzen. Was inzwischen mit Siegmund und Sieglinde geschehen ist, das erzählt ja Brünnhilde ihren Schwestern, zwar in aller Eile, aber doch einigermaassen deutlich, wenn man sie nur sonst verstehen kann. Probatum est! — Aber — damit wird der Abend wieder nicht gefüllt, und man müsste nach dem Feuerzauber noch das „Schlecht bewachte Mädchen" geben oder nach dem „Liebesduett" etwa einige internationale Solotänze oder einen spanischen Geiger einschieben. Derlei Ersatz-Streicher passen Manchem denn doch nicht und kosteten auch so viel mehr Spiel- oder Tanz- oder Streichhonorar. Also: „mit Anderem drohe, als Hunding's Streichen!" —

Es ist Schade um den zweiten Act; aber er ist vor jeder irgend möglichen Hof- und Stadttheater-Operation des Gespielt-, Gepfiffen- und Gestrichenwerdens nicht zu retten. „Vom Bleiben zwingt ihr ihn nie!" Doch „der Traurigste ist er von Allen". Zwar — es kommen ja auch ganz hübsche Stellen für das breite Ohr des Opernhauses darin vor. Das „Hojotoho!" wird sogar, seit Frau Reicher-Kindermann damit durchschlug, auch bei Frau von Voggenhuber und anderen tapferen Walküren applaudirt; und die „Todkündung" hat „so etwas Grossartiges an sich" („stilvoll" meint der Herr Professor der Aesthetik) — wenn blos der „Gaul" nicht wäre! Aber den kann man ja getrost wegstreicheln — lammfromm, wie er schon ist — ohne der Musik dabei wehe zu thun: man braucht dazu nicht einmal einen Capellmeister, sondern nur keinen Stallknecht mehr. Hat man überdies eine gute Fricka (was vereinzelt vorkommt und unter ganz besonderen Umständen die Veranlassung ist, dass man die Rolle, damit sie nur ja „undankbar" bleibt, rasch einer anderen Sängerin überträgt!), — so kann man auch den Anfangstheil des Actes recht hübsch herausbringen. Das Publicum hält freilich, nach kritischer Vorschrift, daran fest, dass die Fricka „undankbar" sei, — nämlich ohne jedes Dankgefühl gegen die schöne Liebesscene im 1. Act. Das Publicum liebt es durchaus nicht, nach solchen erotischen Ergriffenheiten wieder an die Gesetze der Moral erinnert zu werden; das überlässt es gern wiederum der Kritik, welche, blindgeboren, diese Gesetze in der „Walküre" überhaupt vermisst und darüber moralisch raisonnirt, doch aber verlangt, dass die ganze „Oper" aus ersten Acten und Liebesliedern bestehen sollte. Ein ethisches Problem! — Der Schluss des 2. Actes ist dagegen ein scenisches Problem; das reizt den Regisseur und den Maschinenmeister: am Ende bringen sie doch einmal etwas höchst Frappantes dabei zu Stande. Bis jetzt hat es noch nirgends recht geklappt, und man frug sich nach dem Fallen des Vorhanges immer etwas betroffen: „Wisst Ihr, wie das ward?" In solchem Fragezeichen verhäkelt sich der Applaus und wird lange nicht so stürmisch, wie es dem dramatischen Barometerstande der Scene entspricht. Dann sagt die Kritik: „Was hab ich gesagt?!" und freut sich ihres Erfolges. Aber — es könnte doch einmal klappen: und dies „Klappen" gehört durchaus zum Handwerk: also streichen wir auch den Actschluss lieber nicht. Wenn schon, denn schon. —

Bleibt noch die grosse „Wotan-Erzählung". — „Was geht uns die Erzählung an?" — Da muss denn doch der Rothstift dran! Die Walküre auf dem Isolirschemel der Opernbühne, dieses streich- und bleichsüchtige Geschöpf von Capellmeisters Gnaden, diese armselige Zulassungssünde der Directionsraison, diese Walküre langweilt sich ja „bis zum Todkünden", wenn ihr erst noch so viel excentrisch-cyklische Nibelungen-Tragik zugemuthet wird. Das geht sie, die Opernwalküre, ja gar Nichts an! Sie, die Opernwalküre, will nichts weiter, als wissen, was sie im 2. Act thun soll, — um es dann einigermaassen motivirter Weise nicht zu thun und im 3. Act dafür bestraft zu werden. Beides Dinge, welche auch dem Publicum recht sympathisch sind, — was man von dem in die Isolirsphäre verirrten Träger der Universaltragik, Wotan, nicht eben behaupten kann. „Was will der hier? Er gefällt mir nicht!" Aber er ist einmal drin, also muss er nothwendig so lange „gestrichen" werden, bis es ihm, der Walküre und dem Publicum gut thut.

Gleichviel, worin die Nothwendigkeit dieser Streichcur besteht — sie vorausgesetzt, dürfen es dann aber nicht solche Striche sein, die Allen wehe thun. Also, nochmals und abermals: gute Striche. Wer dieser Logik sich verschliesst, dem ist überhaupt nicht mehr zu helfen. Der gibt auch keine „Opernwalküre" mehr, sondern eine „miserable Opernvorstellung", ob „Walküre" — „Carmen" — „Makkabäer" — „Don Juan": miserabel ist miserabel und geht uns Nichts an. —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, Ende Juli.

(Fortsetzung.)

So hätten wir denn die heuer etwas aufregende Musiksaison auch wieder hinter uns! Die zahllosen Concerte haben nun endlich aufgehört, die mehr oder weniger heiligen Hallen von Covent Garden sind geschlossen, und die vielen Gesangs- und Instrumentalkünstler beiderlei Geschlechts haben nun ermüdet unserer Riesenstadt den Rücken gekehrt, bis die „saure Gurkenzeit" vorüber und der Herbst ins Land gezogen ist. — Auch die Nerven Ihres Berichterstatters, werther Hr. Fritzsch, sind etwas ermattet, deshalb verzeihen Sie und Ihre Leser mir wohl, wenn ich den Ihnen noch schuldigen Rückblick recht kurz mache.

Zunächst habe ich Ihnen noch über die Crystal Palace-Concerte No. 13 bis 20 zu berichten, die jeden Sonnabend vom 1. März bis 19. April (inclusive) stattfanden. Detaillirte Notizen darüber halte ich nicht für nöthig, da die Concerte sich auf dem Niveau der vielen früheren erhielten. Ich erwähne deshalb nur die Novitäten und besonders merkwürdigen Werke, die zur Aufführung gelangten. Da finden wir: „Waverley"-Ouverture von Berlioz, Fdur-Symphonie von Goetz, Tarantelle „Les pêcheuses de Procida" von Raff, „King David"-Ouverture (neu) von G. A. Macfarren, „Scènes poétiques", Op. 46 (neu), von B. Godard, Adur-Violinconcert (No. 5) von Mozart, Notturno und Tarantella aus der Italienischen Suite von Raff, Notturno für Streichorchester und Scherzo capriccioso für grosses Orchester von Dvořák (vom Componisten persönlich dirigirt), „Faust"-Ouverture, Symphonie „Die Weihe der Töne" und „Jessonda"-Ouverture von Spohr (dessen Werken das Concert vom 5. April ganz gewidmet war), „Les Préludes" von Liszt und das Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner (in diesen Concerten Novität!). Die mitwirkenden Solisten waren die Damen Mary Krebs, Janotha und Anna Goodwin (Clavier), Emily Shinner (Violine), Thudichum, Marriot, Makenzie, Samuell, Coward und Warnots (Gesang), sowie die HH. J. Joachim und Gompertz (Violine), Edward Lloyd, Winch, Kearton, King und Max Friedländer (Gesang). Hr. August Manns bewährte sich wie immer als gewissenhafter und umsichtiger Dirigent.

Die übliche Serie von neun Concerten unter Leitung des unvergleichlichen Dirigenten Hofcapellmeister Hans Richter begann am 21. April und dauerte bis zum 16. Juni. Dieselben waren erfolgreicher, als je, der Enthusiasmus des Publicums noch grösser, als in den Vorjahren! Ich brauche nicht zu sagen, dass unter Richter's Leitung die Leistungen des Orchesters der Vollkommenheit so nahe kamen, als es eben Menschenwerk vermag. Hier die Programme:

1. Concert (21. April): Huldigungsmarsch, „Faust"-Ouverture und „Parsifal"-Vorspiel von Wagner, Fdur-Rhapsodie von Liszt, Eroica-Symphonie von Beethoven.

2. Concert (28. April): Adur-Symphonie von Mendelssohn, Vorspiel zum 3. Act der „Meistersinger" von Wagner, Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart, Cmoll-Symphonie von Beethoven.

3. Concert (5. Mai): Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner, Violoncellconcert von Jules de Swert (vom Componisten mit grösstem Beifalle gespielt), Ballade für Orchester „La belle dame sans merci" von A. C. Mackenzie (ein reizendes Stück), „Gesang der Parzen" für Chor und Orchester von Brahms, Esdur-Symphonie von Schumann.

4. Concert (12. Mai): „Egmont"-Ouverture von Beethoven, Arie aus „Acis und Galathea" von Händel (vortrefflich gesungen von unserem Meistertenor Mr. Edward Lloyd), „Siegfried-Idyll" von Wagner, Walther's Lieder vor der Meisterzunft aus den „Meistersingern" von Wagner (mit denen Mr. Loyd einen wahren Beifallssturm erzielte), „Oberon"-Ouverture von Weber, 1. hiesige Aufführung der neuen Fdur-Symphonie von Brahms, die mit nicht enden wollendem Applaus aufgenommen wurde (siehe auch das 6. Concert).

5. Concert (19. Mai): „Hans Heiling"-Ouverture von Marschner, Siegfried's Gang zum Brünnhilden-Fels, Tagesgrauen und Siegfried's Rheinfahrt, Trauermarsch und Walkürenritt aus dem „Ring des Nibelungen" von Wagner, Adur-Symphonie von Beethoven.

6. Concert (26. Mai): Ouverture zu „Rübezahl" von Weber, Terzett der Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" von Wagner (sehr brav gesungen von den Damen Hutschinson, Friedländer und Damian), Violinconcert von Beethoven (tüchtig gespielt von Hrn. Hugo Heermann), Vorspiel und „Isolde's Liebestod" aus „Tristan und Isolde" von Wagner, allgemein verlangte Wiederholung von Brahms' herrlicher Fdur-Symphonie.

7. Concert (5. Juni): 3. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart (sehr gut gesungen von Frau Schuch-Proska), 1. Aufführung der Ungarischen Rhapsodie No. 3 in Ddur von Liszt, Cavatine aus „Euryanthe" von Weber, gesungen von Frau Schuch-Proska (auch hiermit hatte die treffliche Künstlerin einen schönen Erfolg), Vorspiel und „Isolde's Liebestod" von Wagner, Symphonie fantastique „Episode de la vie d'un artiste" von Berlioz.

8. Concert (9. Juni): Ouverture „La chasse du jeune Henri" von Méhul, Fisdur-Clavierconcert von Parry (auf geradezu vollkommene Weise gespielt von Mr. Edward Dannreuther), Wotan's Abschied und „Feuerzauber" aus der „Walküre" von Wagner (Wotan: Hr. Reichmann, der sich eines schönen Erfolges zu rühmen hatte), Pastoral-Symphonie von Beethoven.

9. Concert (16. Juni): Vorspiel zu „Romeo and Juliet" von Raff (hier neu!), Arie aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (gesungen von Frau Schuch-Proska), Schicksalslied von Brahms, „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner, Chorsymphonie von Beethoven (Gesangssolisten waren die Damen Schuch-Proska und Schärnack und die HH. Oberländer und Wiegand). Am Schlusse des Concerts erhielt Hans Richter eine wahre Beifallsovation.

(Schluss folgt.)

Magdeburg.

(Schluss.)

Vor dem Bericht über unsere Singvereine sei mitgetheilt, dass unter vielen Ehren der Strassburger Männergesangverein auch in Magdeburg ein Concert gab. Weniger aus Neugierde, als vielmehr einem gewissen patriotischen Zuge folgend, sammelte sich trotz strömenden Regens unter grossem Andrange eine solch stattliche Anzahl von Concerttheilnehmern, zu der Liederbrüder mit den Angehörigen wohl das grösste Contingent stellten, wie sie der Odeumsaal nur bei seltenen Anlässen gesehen hat. Die Meisten der Besucher sind gewiss betreffs der Leistungen jenes Vereins nach der angenehmen Seite hin überrascht worden. In der so vielfach vernachlässigten Aussprache, die doch die Grundbedingung alles guten Gesanges ist, in der Tonbildung und in der Phrasirung wurde von genanntem Verein nur Tüchtiges geleistet. Dass in dieser Beziehung die Linie des Natürlichen und Sinngemässen überschritten worden sei, darf nicht ohne Weiteres zugegeben werden, wiewohl das immer noch besser ist, als jene gewisse Nonchalance und der Schlendrian, welche selbst in den Liedervereinen oft zu Hause sind, die über noch bessere Stimmmittel zu verfügen haben. Die Art und Weise des Vortrags dieses Vereins schien dem Berichterstatter nicht neu und erinnerte ihn unwillkürlich an den Chorgesang des Gesangsmeisters und Musikdirectors Fr. W. Sering, welcher sich durch seine Liedersammlungen, durch seine klaren und mit grossem Fleiss gearbeiteten Gesangsmethoden, vor Allem aber dadurch, dass er viele Hunderte von deutschen Lehrern singen und singen lehren lehrte, hochzuschätzende Verdienste erworben hat, und welcher s. Zeit von der deutschen Regierung nach Strassburg berufen wurde, im Elsass das deutsche Lied und den deutschen Gesang zu pflegen. Eine weitere Erkundigung führte bald zu der überraschenden Entdeckung, dass der Strassburger Männergesangverein von Sering begründet worden sei und durch dessen Schwiegersohn Hrn. Hilpert weiter geführt werde. Von dem auf dem Festcommers gesungenen Liedern riefen die Vorträge der Groschoff'schen Liedertafel (der Dirigent war ebenfalls ein talentvoller Schüler Sering's und ist gegenwärtig Organist an St. Ulrich) einen geradezu stürmischen

Beifall der zahlreichen Anwesenden hervor, in den die Strassburger am lautesten mit einstimmten. Nicht weniger vermochte sich ein von dem Musikdirector R. Palme fein geschultes Männerquartett, „Harmonie“ genannt, Geltung und Anerkennung zu verschaffen.

Der Domchor und die Singakademie haben vereint unter Direction des Hrn. Musikdirector Wehe im Ganzen drei

Marie Breidenstein.

Domkirchenconcerte mit gut gewählten Programmen gegeben. Die a capella-Gesänge, wenn sie mit solcher Sorgfalt, wie hier, studirt sind, werden in diesen hohen Hallen immer Gemüth und Herz ergreifen und mit Andacht erfüllen, sodass diese Aufführungen ganz ihren Zweck erfüllen.

Der Verein für geistlichen und weltlichen Chorgesang veranstaltete unter Leitung seines langjährigen Dirigenten Hrn. Finzenhagen ein weltliches Concert und zwei Kirchenconcerte in St. Jacobi. Während Frl. Elsa Finzenhagen, Schülerin X. Scharwenka's, sich in Ersterem als höchst befähigte Pianistin erwies, zeigte sich Hr. Finzenhagen jun. im letzten Kirchenconcert als ein schon ziemlich firmer Bach-Spieler, der einmal ein recht guter Organist, wie sein Vater Einer ist, zu werden verspricht.

Von den Concerten des Brandt'schen Gesangvereins war das bedeutendste die Aufführung von „Comala“ von Gade und „Schön Ellen“ von M. Bruch unter Mitwirkung unseres ältesten und grössten Männergesangvereins, der 1. Liedertafel und der ganzen Bohne'schen Capelle. Die Chöre zeigten Sicherheit und bewiesen fleissiges Studium, zumal die Männerchöre entwickelten eine Kraft und einen Wohlklang, an dem man seine helle Freude haben konnte. Die Soli waren durch Frau Brandt-Scheuerlein und Hrn. Hildach bestens vertreten und konnten künstlerisch kaum besser zur Darstellung gelangen. Hr. Hildach sang ausserdem unter ungetheiltem Beifall Lieder von Schubert und Schumann. Hr. Brandt ist ein eben so gewandter Orgelspieler, wie feiner, routinirter Begleiter am Flügel; aber so klar und schön und künstlerisch abgerundet, wie in diesem Concert, war wohl selten sein Spiel. Irrt man nicht, so ist Hr. Brandt für Magdeburg eine musikalische Kraft, mit der in Zukunft noch stark zu rechnen sein wird.

Nicht unerwähnt soll bleiben ein Concert des Lehrergesangvereins, bemerkenswerth insofern, als ausschliesslich fast nur Elitekräfte die Mitwirkenden waren. Unter lautem Beifall der vielen Musikbeflissenen spielte Hr. Brandt die Clavierpartie im Es dur-Quintett von R. Schumann, unser Tonkünstlerquartett brillirte mit den auserlesensten Sätzen seines Repertoires, Frau Brandt-Scheuerlein sang in ihrer schönsten Weise und Hr. Concertmeister Seitz entzückte noch einmal, gleichsam zum

Abschied, durch herrliches Violinspiel. Auch ein Frauenchor bot Abwechselung, und ein gemischter Chor — Tenor und Bass waren durch diejenigen kunstgeschulten Herren Sänger vertreten, welche bei Oratorienaufführungen hier jene stereotypen Gestalten sind, die zugleich die Kern- und Stützpuncte der Männerstimmen in allen grösseren Gesangsconcerten bilden, während hinwiederum im Sopran und Alt solistische Kräfte aus den ersten Singchören sich vereint fanden — sang in prächtiger Ausführung Compositionen der anwesenden hiesigen Musikautoritäten und zum Schluss mit gedämpfter Saitenbegleitung das Schumann'sche unsäglich schöne Abendlied „Stille waltet. So geh auch du zur Ruh mit deinem Schmerz, mein müdes Herz!" — Dieser Concertabend war in mancher Beziehung ein recht anregender, der zugleich ein erfreuliches Bild freundlichen, künstlerischen Zusammenwirkens darbot.

Eine in jeder Beziehung wohlgelungene Aufführung erfuhr der „Paulus" von Mendelssohn durch den Rebling'schen Kirchengesangverein unter Mitwirkung unseres Frl. Brünicke (Alt), des Hrn. Ahl (Tenor) aus Hannover und des Hildach'schen Künstlerpaares (Sopran und Bass) aus Dresden. Frau Anna Hildach erwies sich als eine stilvolle Oratoriensängerin und erweckte mit ihrem Gesange gleich bei den ersten Tönen sichtlich die sympathische Zustimmung der andächtig lauschenden Menge.

Den Schlussstein der Saison bildete das weitaus glänzendste aller Concerte: die Aufführung des „Odysseus" von M. Bruch unter dem auserlesenen Künstlerdreigestirn Frau A. Joachim, Frau Schmidt-Köhne und Hrn. Paul Bulss. Solisten, Chor und Orchester wetteiferten, den 9. Mai für sich, für den Rebling'schen Kirchengesangverein und für den Leiter dieses Concertes zu einem Ehren- und Ruhmestage zu gestalten. Der Gesang der Frau Joachim ist von solch schwellendem Wohllaut, ihre vornehme Art der Declamation von einer Tiefe der Empfindung, wie man Beides nur in einer echten, gottbegnadeten Künstlernatur vereinigt findet. Frau Schmidt-Köhne wusste sich neben dieser Künstlerin vollständig zu behaupten. Hr. Bulss, vortrefflich disponirt, schien sich an diesem Tage selbst zu übertreffen und war wohl selten siegreicher. Die Chöre klangen überwältigend schön und waren das beste Zeugniss für die Liebe und ausdauernde Hingabe, mit der das Werk vorbereitet worden war. Die gute Akustik des Odeumsaales, welcher trotz der Thalerplätze bis in seinen letzten Räumen gefüllt war, kam der Ausführung recht zu Statten. Das Publicum zeigte sich aussergewöhnlich animirt und hielt mit seinen Beifallsspenden nicht zurück. — Blickt man zurück in die Geschichte des Vereins, in welcher diese Aufführung eines der schönsten Blätter sein wird, und erinnert sich der grossen Tonschöpfungen, welche sein langjähriger, hier allverehrter Dirigent in treuer Liebe zu seiner Kunst immer so herrlich zur Aufführung brachte, so darf man wohl sagen: Der Rebling'sche Kirchengesangverein ist eine Zierde Magdeburgs, auf welche die hiesigen Kunstfreunde mit Recht stolz sein dürfen.

Zieht man aus dem Mitgetheilten, von dem das Meiste nur mit wenigen Strichen angedeutet werden konnte, die Summe, so darf man wohl zu dem Schluss gelangen, dass Magdeburg nach seiner Musikliebe und -Pflege quantitativ sich recht gut mit den ersten Musikstädten Deutschlands in Eine Reihe stellen kann; ob auch immer qualitativ, das zu sagen — verbietet die landsmännische Bescheidenheit. —

Gustav Schaper.

Berichte.

Dresden. Zur heissesten Zeit des Jahres die heissen Tage der Prüfungen durchzuleben, ist keine Kleinigkeit für Schüler und Lehrer des k. Conservatoriums für Musik. Die am 28. Juni begonnenen Classenprüfungen, welche bis zum 12. Juli dauerten, führten dem Directorium in verschiedenen Abtheilungen die Leistungen der Schüler der gegenwärtig an der Anstalt thätigen 77 Lehrer und Lehrerinnen vor. Die Zahl der öffentlichen Prüfungsaufführungen, theils im Börsensaale, theils im Institutssaale, belief sich auf neun, über welche hier in summarischer Weise Bericht folgen mag. Den Reigen eröffnete am 26. Juni der erste Clavier- und Gesangsabend; am 28. Juni folgte ein Clavierabend mit Orchester, am 30. Juni Kammermusik, am 2. Juli Theaterabend, am 3. Juli der erste und am 5. Juli der zweite Compositionsabend. An Clavierwerken kamen in diesen 6 ersten Prüfungen zu Gehör durch Schüler aus der Classe des Hrn. Blassmann: Sonate Op. 54 von Beethoven (Frl. Liesske-Dresden), Gmoll-Concert von Saint-Saëns (Hr. Röhr-Dresden), Phantasie in Cdur von Schubert in symphonischer Bearbeitung von Liszt (Hr. Wolf-Leipzig), Amoll-Clavierquintett Op. 102 von J. Raff (HH. Hösel-Dresden, Fleischer II., Seyberlich, Schramm und Damm, Ensembleclasse des Hrn. Feigerl), Gmoll-Clavierquartett von J. Brahms (Frl. Mansch-Dresden und HH. Braun, Stiepany und v. Czerwenka, Ensembleclasse des Hrn. Wolfermann), aus der Classe des Hrn. Krantz: Fmoll-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz (Frl. Galle-Schönebeck), aus der Classe des Hrn. Nicodé: Cdur-Concert für zwei Claviere von S. Bach (Frls. Wollen-Dresden und v. Freyleben II.-Kalisch), 32 Variationen in Cmoll von Beethoven (Frl. Bendiner-Dresden), Cmoll-Concert von Beethoven (1. Satz: Hr. Peschkau-St. Petersburg, 2. u. 3. Satz: Frl. Wilhelmsmann-Griessen), Gmoll-Concert von Mendelssohn, 2. und 3. Satz (Frl. v. Freyleben), Emoll-Concert von Chopin, 2. und 3. Satz (Hr. Heuser-Elberfeld), „Novelletten" No. 1, 2, 5 und 7 für Clavier, Violine und Violoncell von Th. Kirchner (Frl. Schwabhäuser und HH. Stiepany und v. Czerwenka, Ensembleclasse des Hrn. Kirchner), endlich aus der Classe des Hrn. Schmole: Amoll-Concert von Schumann, 1. Satz (Frl. Epler-Hamburg). Sämmtliche Leistungen erfuhren durch die gesammte sachgemässe Kritik höchst günstige Beurtheilung, hier möge vorzüglich die Wiedergabe der gewählten Werke durch die HH. Röhr, Wolf, Heuser und Hösel und die Frls. Galle, Epler und Mansch als bedeutende Reife zeigende hervorgehoben sein. Ausserdem kamen an Kammermusikwerken noch zur Aufführung: Streichoctett von J. S. Svendsen (HH. Ahner, Hildebrand I., Fleischer II., Köpping, Braun II., Stiepany, v. Czerwenka und Mann, Ensembleclasse des Hrn. Wolfermann) und Andante aus einer Serenade für Flöte und je zwei Oboen, Clarinetten, Fagotts und Waldhörner von Fr. Gustav Lange, dem hier kürzlich verstorbenen Mitgliede der kgl. musikal. Capelle (HH. Schmieder, Sachse, Schiller, Müller, Krause, Hoffmann, Eichhorn, Hennig und Leps, Ensembleclasse des Hrn. Hiebendahl). Auch diese Werke erzielten durch die feine Ausarbeitung und Präcision der Wiedergabe einen schönen Erfolg. Als Gesangssolisten traten auf aus der Classe des Hrn. Hildach: Frl. Pfennigwerth-Bautzen mit Liedern von Ad. Jensen, Frl. Löwe-Düben mit Liedern von Schumann, Frl. Hoschke-Sitzenroda (bis April Schülerin des Hrn. Hildach, jetzt des Hrn. Bruchmann) mit Liedern von Mozart und Mendelssohn; aus der Classe des Hrn. Scharfe: Hr. Jenss-Lübeck mit Liedern von Schubert, Hr. Francke-Zettlitz mit Recitativ und Arie aus dem „Elias" von Mendelssohn, Frl. Rumpelt-St. Egidien aus der Classe des Hrn. Thiele mit der Arie „Deh, per questo istante" von Mozart. Ausserdem betheiligten sich noch aus der Classe des Hrn. Hildach Hr. Lehnert-Dresden und aus der des Hrn. Scharfe die Damen Frls. Münnich-Dresden, Sievert-Zittau, Walter-Erfurt und Frau Seidemann-Göteborg, sowie Hr. Mann-Grossenhain an den in der Ensembleclasse des Hrn. Krantz studirten und schön vorgetragenen bezüglichen drei Liedern aus Op. 80 von J. Rheinberger und dem Terzett „Wo still ein Herz" von Raff (aus Op. 184). Bemerkenswerthe Erfolge zeigten die Vorführungen von Schülercompositionen. Aus der Classe des Hrn. Dr. Wüllner kamen zu Gehör: Emoll-Clavierquartett von P. Geist-Dresden (Frl. Galle und HH. Hildebrandt I., Stiepany und v. Czerwenka), Fmoll-Claviersonate von E. Heuser (der Componist) und Cmoll-Claviertrio von demselben (der Componist und HH. Ahner und v. Czerwenka), Amoll-Streichquartett von Fr. X. Arens-Detroit (HH. Ahner, Braun II., Hildebrand I. und v. Czerwenka) und „Frühlings"-Ouverture von demselben, Andante aus einem Clavierconcert von C. Ames-Bristol (der Componist), Psalm 18 von S. Baldwin und Psalm 130 von C. Ames, Beide für Soli, Chor und Orchester (Solisten: Frls. Rockstroh-Zetha, v. Dresky und Hoschke und HH. Ojanpera-Uleaborg, Mann, Jenss und Zippel-Gera) unter Leitung der Componisten. Von Gesängen gelangten an den Compositionsabenden zur Aufführung: „Salve Regina" von F. X. Arens und „Ave Regina" von P. Geist, Beide vierstimmig a capella, „Adoramus te" von S. Baldwin, achtstimmig a capella, zwei Duetten für Sopran und Alt (Frls. Pfennigwerth und Löwe) und ein Gesangswalzer für Sopran, Alt, Tenor und Bass und Clavier zu vier Händen (Frls. Pfennigwerth und Löwe und HH. Mann, Zippel, Röhr und Braun I.) von Cl. Braun I.-Dresden. Aus der Compositionsclasse des Hrn. Rischbieter waren Lieder von Fr. Frenzel-Schirgiswalde, J. Schubert-Camenz, A. Reymann-Niederfrohna und C. Schiller-Niedergorbitz zur Aufführung gewählt worden. Sämmtliche

Compositionen zeigten hübsches Talent, guten Formsinn, frische Erfindung und die grösseren der angeführten Werke sogar bedeutende compositorische Fertigkeit. Wenn manchmal des Guten in Ausspinnung oder in tonmalerischer Hinsicht etwas zu viel gethan ist, so ist das künstlerische Maass für spätere Werke von den Betreffenden gewiss umsomehr zu erwarten, als keine der vorgeführten Compositionen den Stempel der Langweiligkeit an sich trägt, sondern Alle von Anfang bis Ende das Interesse der Hörer zu fesseln wussten. Auch der Theaterabend gab ein vortheilhaftes Bild des Entwickelungsganges der Eleven des Instituts. Die Arie des Holländers aus dem 1. Acte der Wagner'schen Oper (Hr. Ojanpera, Classe des Hrn. Hildach), sowie das Duett aus dem 2. Act des „Waffenschmied" (Frl. Münnich und Hr. Ojanpera) und endlich die Aufführung des ganzen 1. Actes der Oper „Der König hats gesagt" von Delibes (durch 14 Personen) gaben für die Lehrmethoden der HH. Scharfe und Hildach ein treffliches Zeugniss und bewiesen die Sorgfalt der scenischen und musikalischen Studien unter den HH. Eichberger und Krantz durch die gelungene, bis ins Kleinste ausgearbeitete Wiedergabe der einzelnen Partien. Als Zwischennummern kamen durch Schüler der Schauspielclasse des Hrn. Marcks die Scene (4. Act) zwischen Egmont und Alba (HH. Zeischke-Tetschen und Kirschmarski-Malitsch) und ein ungemein heiter wirkender Einacter „Curirt" von einem Anonymus (die beiden Vorigen und Frl. Faust-Czenstochau) zur Vorführung und errangen den Beifall der Zuschauer durch lebhafte und gutgeschulte Darstellung, vorzügliche sprachliche Ausbildung und, was Hrn. Zeischke betrifft, eine schon ziemlich weit vorgeschrittene künstlerische Routine im guten Sinne des Wortes. So boten die ersten sechs Prüfungsaufführungen in jeder Hinsicht nur Vorzügliches und dem Institute zur Ehre Gereichendes, und unwillkürlich mochte bei Manchem der Hörer die Frage auftauchen, ob eine Aenderung der artistischen Leitung nicht auch Einfluss auf den fernerweiten Gang des Instituts haben werde? Denn darüber, dass unter der Betheiligung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner an der Leitung des Instituts dasselbe erst zu dieser bedeutenden Entwickelung gelangte, ist nur Eine Stimme. Glücklicherweise besitzt aber jetzt das Dresdener k. Conservatorium eine festgegliederte Organisation, welche sich aus den Verhältnissen heraus entwickelt hat und deshalb keineswegs an einzelne Persönlichkeiten von grösserer Bedeutung gebunden ist. Die Umsicht des vollziehenden Directoriums in Einverständniss mit dem artistischen Director hat die Ideen und beiderseitigen Erfahrungen in vorsorglicher Weise benutzt und diese vorzügliche organisatorische Entwickelung daraus erstehen lassen. Modificationen ergeben sich ja fast allemal, wo ein Wechsel der leitenden Persönlichkeit eintritt, also könnte es wohl auch in diesem Falle geschehen, immerhin aber gewiss nie zum Nachtheile des Instituts, da die grossartige Entwickelung desselben, entschieden bedingt durch die ausgezeichnete Wirksamkeit des Hrn. Prof. Dr. Wüllner, die Grundsätze dieser Organisation so fest hat Wurzel schlagen lassen, dass ein Rückgang bei bisherigem Bestand des Collegiums nicht leicht denkbar ist. Trotz Neid und Missgunst haben sich auch immer und immer wieder bedeutende Männer als Gönner des Conservatoriums hervorgethan, und einen neuen Beweis des Interesses für die Zöglinge des Instituts hat Hr. Commerzienrath Kaps bei Gelegenheit des Concurrenzspiels um den von ihm gestifteten Jahrespreis, einen prächtigen Resonatorflügel aus seiner Fabrik, gegeben, indem er für dieses Mal den bei der Concurrenz leer Ausgehenden 300 Mark als Extraprämie überwies. Die Concurrirenden waren Frls. Mansch-Dresden und Gassner-Riga (Classe des Hrn. Blassmann) und Hr. Schirmer-Bromberg (Classe des Hrn. Krantz.) Frl. Mansch gewann sich den Flügel durch geniale Wiedergabe des als Preisaufgabe von Hrn. Prof. Dr. Wüllner gewählten prächtigen, aber auch schwierigen B moll-Clavierconcertes von X. Scharwenka. Die Geldprämien wurden durch Beschluss des Lehrercollegiums im Betrage von 200 M. Hrn. Schirmer und 100 M. Frl. Gassner ertheilt. Die hochherzige Art, in der auch dieser Beweis von Edelsinn und Zuneigung für das Institut durch Hrn. Kaps erfolgte, wird jedem Freund der Anstalt wohlgethan haben. Noch sei hier des Schülerorchesters mit uneingeschränktem Lobe gedacht, welches seine schweren Aufgaben in den verschiedenen Begleitungen und Ausführungen mit grösster Präcision, eine Frucht der sorgfältigsten Leitung des Hrn. Prof. Dr. Wüllner, und mit unermüdlicher Ausdauer löste, gleichwie auch die Chorclassen der trefflichen Unterrichtsweise in vollem Maasse Ehre machten.

(Schluss folgt.)

Weimar. Die berühmtesten Künstler der Gegenwart kennen den Salon Stahr, diese trauliche, der Kunst geweihte Stätte, die jeden Sommer ihre Pforten gastlich öffnet und einem kleinen gewählten Publicum in liebenswürdigster Weise unvergessliche Stunden der Erholung, hehre Kunstwonnen, darbietet. Der diesjährige Sommer war nun ganz besonders reich an hochbedeutenden künstlerischen Ereignissen im Stahr'schen Salon. Gerade in der Sommerszeit entfaltet Letzterer seinen höchsten Glanz, indem Liszt's Anwesenheit in Weimar Künstler aus der Nähe und Ferne dorthin zieht, die an den herrlichen Sonntag-Nachmittagen im Stahr'schen Salon ihr Licht leuchten lassen. Vor Allen ist es Liszt selbst, dessen Gegenwart diesen künstlerischen Vereinigungen den Stempel höchster Weihe aufdrückt. Doch ebenfalls übt die liebenswürdige Anmuth der Herrinnen dieses Salons, der ausgezeichneten Musiklehrerinnen Anna und Helene Stahr*), einen grossen Zauber aus, der Alle magnetisch in diese Räume zieht. Infolge des 25jährigen Jubiläums des Allgemeinen deutschen Musikvereins, welches in Weimar gefeiert wurde, entfaltete sich im Monat Juni bereits das regste Leben bei dem lieben Schwesternpaar. Doch wurde das künstlerische Treiben daselbst auf seinen Gipfelpunct erhoben an dem letzten Sonntage, an welchem zwei Symphonien Liszt's, die grossartige „Faust"-Symphonie und die wunderbare Dante-Symphonie, vierhändig auf zwei Clavieren auswendig von den Künstlern Friedheim und Siloti vorgetragen wurden. Gerade diese tiefsinnigen Werke auswendig zu spielen ist eine grandiose Leistung. Franz Liszt wohnte allen Vorträgen bei und bezauberte Alle durch seine Liebenswürdigkeit und die ewige Jugendfrische seines Riesengeistes. A. Sch.

Concertumschau.

Alexisbad. Conc. der Frls. Rückward a. Berlin (Ges.) und Tanneberg a. Halberstadt (Clav.) u. des Hrn. Herlitz a. Ballenstedt (Violonc.) am 20. Juli: Clav.-Violoncellson. v. Grieg, Soli f. Ges. v. Bruch (Arie „Ich wob dies Gewand"), Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Volkmann („Die Nachtigall"), H. Riedel („Jetzt ist er hinaus in die weite Welt") u. A., f. Clav. v. Ad. Jensen („Irrlichter") u. A. u. f. Violonc. v. Molique (Conc.), Popper (2. Gavotte) u. A.

Bonn. Geistl. Conc. des Evang. Kirchenchors (Köhler) am 29. Juli: Chöre v. S. Bach, Bortniansky, E. F. Richter („Wie lieblich sind auf den Bergen"), Grell („Herr, lass uns herzlich verlangen") u. B. Müller (Psalm 23), sowie Chor a. dem 15. Jahrh. „Alta Trinità beata", Soli f. Org. v. S. Bach (Es dur-Tripelfuge und Choralvorspiel „An Wasserflüssen Babylons"), Rheinberger (Intermezzo a. Op. 98) u. Schumann (6. BACH-Fuge) u. f. Viol. v. S. Bach u. Alb. Becker (Adagio Op. 27).

Carlsbad. Symphonieconc. der Curcap. (Labitzky) am 25. Juli: 1. Symph. v. Schumann, 4. Seren. v. S. Jadassohn, „Fee Mab" v. Berlioz, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Largo v. Haydn.

Charlottenburg. Symph.-Conc. des Philharm. Orchesters (Rauchenecker) a. Berlin am 1. Aug.: Symphonien von Haydn (Oxford-) und Beethoven (No. 4), Ouverturen von Mendelssohn („Sommernachtstraum") u. Schulz-Schwerin („Torquato Tasso"), Praelud. u. Fuge v. Bach-Abert, Flötenconcert v. Mozart (Hr. Andersen) etc.

Halle a. S. Fest-Liedertafel des Provinzial-Quart. am 5. Juli, ausgeführt von den Liedertafeln Aschersleben u. Nordhausen, dem Ver. „Sang und Klang" v. hier u. dem Richter'schen Gesangver. a. Magdeburg: Chorlieder von C. Zehler („Sängergruss"), Tschirch („Jubelnde Klänge"), Terschak („Dich vergessen"), M. Wack („Wüchsen mir Flügel"), I. Faisst („Der Lenz ist kommen"), Isenmann („Gut Nacht, ihr Blumen"), R. Palme („Wohlauf in Gottes schöne Welt"), F. Abt („Es stand auf duftender Aue" und „Der Sang vom deutschen Rhein"), Hoffmann („Beim Fass"), Möhring („Abendfahrt bei Venedig"), Brambach („Rheinfahrt") u. A. Dregert („Des deutschen Mannes Wort und Lied").

Leipzig. Geistl. Conc. des blinden Orgelvirtuosen Hrn. Grothe am 15. Aug.: Solovorträge des Hrn. Concertgebers auf

*) Der Vater der beiden liebenswürdigen Damen, Adolf Stahr, gehörte mit zu den Ersten, welche den Genius Wagner's in seiner vollen Bedeutung erkannten und dieser Erkenntniss öffentlich Ausdruck gaben.

der Orgel (Phant. v. Schellenberg, Dmoll-Fuge v. H. Langer, Kanon v. Kintscher u. Toco. u. Dmoll-Fuge v. S. Bach) u. der Violine (Adagio v. Haydn), sowie der Sängerin Frl. A. Bacher.

Oeynhausen. Künstlerconc. am 26. Juli: Hmoll-Rondo brill. f. Clav. u. Viol. v. Schubert (das Ehepaar Heckmann a. Cöln), Solovorträge des Frl. Asmann aus Berlin (Ges., „Die Haide ist braun" v. Franz, „Klein Anna Kathrin" v. Reinecke, „Mädchen mit dem rothen Mündchen" v. J. Gall, „Dunkel wie dunkel", „Meine Liebe ist grün" und „Vergebliches Ständchen" v. Brahms etc.), der Frau Heckmann („Italienische Reisebilder" v. Bungert, Walzer a. Op. 16 v. I. Seiss etc.) u. des Hrn. Heckmann („Kol Nidrei" v. Bruch, „Elfentanz" v. Popper-Halir, 3. Satz a. dem Conc. v. Gade etc.).

Pawlowsk b. St. Petersburg. Concerte unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 4. u. 18. Juli: 4. Symph. v. Afanasieff, Orchesterphantasie „Francesca da Rimini" von Tschaïkowsky, Ouverturen v. Wagner („Faust") u. Brüll („Im Walde"), Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben" v. Rheinberger, Sylphentanz v. Berlioz, drei Deutsche Tänze v. Bargiel, Capriccio f. drei Violinen v. F. Hermann etc.

Sondershausen. 10. Lohconc. (Schröder): 3. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. im russ. Stil u. Méditation üb. Bach's 1. Praelud. v. H. Schröder, Slav. Tänze (2. Samml.) v. A. Dvořák, Tarantelle „Die Fischerinnen von Procida" v. Raff.

Trautenau. Sommerliedertafel des Musikver. „Harmonie" am 26. Juli: Zwei Orchesterpiècen, Chöre v. J. E. Schmölzer („Gehen und Kommen", m. Baritonsolo), F. Mair („Es rauscht ein stolzer Strom"), Veit („Der König in Thule"), W. Speidel („Des deutschen Mannes Wort und Lied", m. Orch.), W. Tschirch (Deutsches Siegeslied) u. F. Zant (Sängermarsch), sowie die v. H. Jüngst bearbeit. Volkslieder „Klage" u. „Braun Maidelein".

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aix-les-Bains. Die Concerte, welche Hr. Colonne aus Paris mit seinem vortrefflichen Orchester hier gibt, üben eine mächtige Anziehung aus. — **Berlin.** Im „Freischütz", welcher in sehr mangelhafter Weise die neue Saison eröffnete, sang ein Frl. Hoffmann aus Wien das Aennchen und gab damit eine recht anfängerische Leistung, die sehr gut zu den übrigen Unvollkommenheiten des Abends harmonirte. — **Leipzig.** Hr. Nachbaur aus München war während der letzten Wochen, in welchen sich unsere Oper infolge des Urlaubs ihrer hervorragendsten Mitglieder nicht gerade sehen und hören lassen durfte, Gast, ohne aber das Wohlgefallen, mit welchem das hiesige Publicum frühere Gastspiele des Künstlers aufnahm, erregen zu können. Einen hübschen Erfolg erspielte sich Frl. Beihl aus Dresden als Elsa. Auch am Dirigentenpulte gab es Gastleistungen: Hr. Smolian dirigirte einige Male und hatte es nur den sattelfesten Künstlern im Orchester zu danken, dass nicht Alles drauf und drüber ging. — **London.** Die Italienische Saison des Covent Garden-Theaters ist mit „Linda von Chamounix" beschlossen worden, in welcher Vorstellung Frau Adelina Patti unter lauten und andauernden Ovationen sich verabschiedete. Der Sänger Hr. Ivar Lindquist findet in hiesigen musikalischen Kreisen sehr viel Beifall. — **New-York.** Hr. Gye, Director des Covent Garden-Theaters in London, ist definitiv zum Director des hiesigen Metropolitan-Theaters erwählt, nachdem alle entgegenstehenden Schwierigkeiten beseitigt sind. Hr. Gye hat bereits die Damen Nilsson, Albani, Sembrich und Tremelli für die hiesige Bühne gewonnen und ist bemüht, weitere Kräfte anzuwerben. — **San Remo.** Frl. Virginie Haussmann, erster Preis des Pariser Conservatoriums, wird hier mit Mignon, Carmen und Rose Friquet („Glöckchen des Eremiten") ihre Laufbahn in Italien beginnen und sich dann nach Florenz begeben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 9. Aug. Zwei geistliche Lieder v. Jul. Rietz: a) „Birg mich unter deinen Flügeln", b) „Wie ein wasserreicher Garten". „Sanctus" von Bortniansky. 16. Aug. „Danket dem Herrn", Erntefestlied v. Markull. Zwei geistliche Lieder v. Jul. Rietz.

Gr. Glogau. Ev. Friedenskirche: 1883/84. „Nah uns, Herr, im heilgen Geist" v. Fischer. „Komm, heilger Geist", „Nun Aug und Herz erhoben", „Ostermorgen" und „Du bists allein" von G. Flügel. „Du bists, dem Ruhm und Ehre" von Haydn. „Halleluja" a. dem „Messias" und „Heilig" v. Händel. „Siehe, das ist Gottes Lamm" v. Homilius. „Die heilge Nacht" v. Lassen. „Welch eine Tiefe des Reichthums" v. Mendelssohn. „Die Ehre des Herrn ist ewig" u. „Singt dem Herrn ein neues Lied" v. J. Otto. „Heilge Nacht" v. Reichardt. „Rinnet, ihr Thränen" v. Sattler. „Vater unser" v. Schellenberg. „Gross sind die Werke des Herrn" v. Schnabel. „O guter Jesu" v. Palestrina. „Es ist ein Reis entsprungen" v. Prätorius. „Gott ist mein Lied" v. Vulpius.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 32/33. Bayreuther Epigramme. Von Dr. P. Marsop. — Besprechungen („Bayreuther Festblätter" u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 32. Cassenabschluss der Deutschen Musiker-Zeitung für die Zeit vom 1. Juli 1883 bis 30. Juni 1884. — Eine Berichtigung. — Asphaleia. — Christian Ersfeld. †. — Berichte (u. A. Einer aus Bayreuth), Nachrichten u. Notizen.

— — No. 33. Zwei neue Opern („Gustav Wasa, der Held des Nordens" v. C. Götze u. „Almansor" v. A. Thierfelder). — Der Wagner-Process in Leipzig. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 32/33. Les 164 répétitions et les 3 représentations de „Tannhäuser" à Paris. Von Ch. Nuitter. — Berichte (u. A. Einer über die „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth), Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 36. La musique au Trocadéro. Von J. Trézel. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 37. Berichte (u. A. Einer über die Preisvertheilung im Pariser Conservatorium), Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 8/9. Die Pflege des deutschen Volksgesanges. Von Fr. Könen. — Witt's Lucien-Messe Op. 11a u. b. — Die Hauptvereinsgabe pro 1884. — Abrechnung für die Scuola gregoriana. — Berichte, Litterar. Anzeigen u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 32. Recensionen (W. Bäumker, J. Kniese, H. F. Kufferath u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 33. Denkschrift über das gesammte Instrumentalwesen und die militair-musikalische Organisation eines Kriegsheeres. Von W. Wieprecht. — Recension (E. Lassen). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 33. Die Charakteristik der Tonarten. Von F. Draeseke. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

— — No. 34. Der Allgemeine deutsche Caecilien-Verein. — Besprechung (S. Jadassohn). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Urania No. 7. Rob. Schumann. Ged. v. Dr. Ad. Stern. — Aphorismen. — Besprechungen (Albert Becker u. A. m.). — Einiges über den Dorfkirchen-Musikjammer. Humoreske. — Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Nach der Ansprache, welche nach Schluss der letzten „Parsifal"-Aufführung Hr. Commerzienrath Gross an die Künstler hielt, sollen die Bayreuther Bühnenfestspiele erst im Sommer 1886 wieder aufgenommen werden und dabei „Parsifal" mit „Tristan und Isolde" abwechseln. Wir bedauern im Interesse Bayreuths den Ausfall im nächsten Jahr, hoffen aber, dass sich der Verwaltungsrath noch eines Anderen besinnen und nicht auf seiner jetzigen Disposition beharren wird.

* Die Royal Albert Hall Choral Society zu London studirt unter Leitung des Hrn. Barnby Wagner's „Parsifal" ein, um ihn später unter Mitwirkung deutscher Solisten in der Royal Albert Hall zur Aufführung zu bringen. Die Folge wird

lehren, ob zu dieser Concertaufführung die Erlaubniss der HH. Verleger ausreicht.

* An dem vom Männergesangverein zu Bonn gelegentlich seiner 25jährigen Jubiläumsfeier veranstalteten Gesangswettstreit am 10. und 11. August betheiligten sich 57 Vereine.

* Eine Vorrichtung, das Clavier stumm zu machen, d. h. den Ton für Uebungszwecke auf ein Minimum zu beschränken, bringt, wie die „Zeitschrift f. Instrumentenbau" mittheilt, die Pianofortefabrik „Apollo" in Dresden bei ihren Pianos an, indem eine mit Druckstoff an der Aussenseite gefütterte Leiste sich zwischen die Saiten und die Hammer schiebt. Es werde hierdurch die Spielart keineswegs gestört, noch der Ton absolut unterdrückt, sondern der Letztere nur soweit gedämpft, dass die Wohlthat der stummen Claviatur schon im Nebenzimmer beginne, während der Spieler selbst den Ton noch klar vernähme.

* Auf der Internationalen Ausstellung im Krystallpalast zu London gelangten in der Classe B, Musikinstrumente, die höchsten Auszeichnungen (Ehrendiplome) an die Stuttgarter Clavierfabrik-Firmen Lipp & Sohn und Schiedmayer & Söhne. Die Fabrikate von G. Wolfframm in Dresden, Zeitter & Winkelmann in Braunschweig und Meyer & Co. in München erhielten die goldene Medaille.

* Das Scala-Theater in Mailand, eines der schönsten Theater Italiens, welches trotzdem zur Ruine zu werden drohte, wird jetzt endlich restaurirt.

* Das Operntheater in Panama ist durch einen heftigen Orcan zerstört worden.

* Hehre Kunsttage haben am 15. d. Mts. mit Beethoven's „Fidelio" im Münchener Hoftheater begonnen, denn ausser der am 17. zur Wiederholung gelangten Beethoven'schen Oper finden bekanntlich im weiteren Verlaufe des Monats zwei vollständige Aufführungen von Wagner's „Ring des Nibelungen" statt. Als Gäste sind dabei Frau Malten, Frls. Lilli und Marie Lehmann, Frau Papier und Frau Lammert in Thätigkeit.

* In Dresden scheint man nunmehr ernstlich an die Aufführung des „Ringes des Nibelungen" zu denken, wenigstens wird gemeldet, dass „Rheingold" und „Walküre" schon im nächsten Winter aufgeführt werden und „Siegfried" und „Götterdämmerung" im Herbst 1885 nachfolgen sollen.

* Im Opernhause zu Frankfurt a. M. ging am 16. d. Mts. Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der Wagner'schen Bühnenbearbeitung mit grossem Erfolg in Scene.

* Im Luisenstädtischen Theater zu Berlin ging am 6. Aug. erstmalig Albert Thierfelder's dreiactige Oper „Almansor" in Scene. Die Novität erzielte einen tüchtigen äusserlichen Erfolg.

* Anton Rubinstein's neueste Oper ist „Der Papagei" benamset und soll am 1. Nov. im Hamburger Stadttheater zur Première gelangen.

* C. Saint-Saëns' Oper „Heinrich VIII." soll unter des Componisten Direction in nächster Saison in Prag in Scene gehen.

* Hr. Garnier, Director des Théâtre-Lyrique-Populaire in Paris, hat das Chateau-d'Eau-Theater gepachtet, um dort sein Unternehmen fortzuführen. Die Pariser Italienische Oper bereitet fünf neue französische Opern für die Saison vor, und zwar: „Aben Hamet" von Th. Dubois, „Richard III." von G. Salvayre, „Le Chevalier Jean" von V. Joncières, „Benvenuto Cellini" von Eugène Diaz und „Joël" von der Baronin Legoux. An italienischen grossen Werken sollen „Mefistofele" von Boïto, „Gioconda" von Ponchielli und „Il Guarany" von Gomés herauskommen.

* Im Dal Verme-Theater in Mailand wurde eine neue Oper „Re Manfredi" von Carlo Sessa mit mässigem Erfolge gegeben.

* Franz Liszt hat gleich nach der letzten „Parsifal"-Aufführung Bayreuth verlassen und ist am 9. August bei bestem Wohlsein wieder in Weimar eingetroffen. Die von Wiener und Berliner Blätern gebrachte Nachricht, dass der greise Meister in Bayreuth erblindet sei, wird hierdurch widerlegt.

* Die durch Weggang des Hrn. Wolff nach Bonn vacant werdende Dirigentenstellung bei dem Caecilien-Verein zu Wiesbaden gelangt durch Hrn. Capellmeister F. Marpurg in Darmstadt zur Neubesetzung.

* Der Pianist Hr. v. Petersenn, Clavierlehrer an der kgl. Musikschule zu Würzburg, ist in gleicher Eigenschaft an die Berliner Hochschule für Musik berufen worden und wird seine neue Stellung zum Herbst antreten. Die Vacanz an der Würzburger Anstalt soll am 1. Oct. neu besetzt werden.

* Der ausgezeichnete Clarinettist Hr. B. Landgraf in Leipzig feierte am 3. Aug. sein 40jähriges Dienstjubiläum und empfing bei diesem Anlass zahlreiche Gratulationen und Geschenke.

* Hr. Hofcapellmeister Jos. Hellmesberger sen. in Wien hat vom deutschen Kaiser den rothen Adlerorden 3. Classe verliehen erhalten.

* Hrn. Theaterdirector Staegemann in Leipzig wurde vom Kaiser von Russland der Stanislaus-Orden 3. Classe verliehen.

* Hrn. Concertmeister W. Herlitz in Ballenstedt wurde vom Herzog von Anhalt die Medaille vom Orden Albrecht's des Bären verliehen.

* Hr. Delaborde, Professor am Pariser Conservatorium, ist zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden.

* Der König von Portugal hat den Instrumentenbauer Emile Menneson in Rheims zum Ritter des Christus-Ordens ernannt.

* Frau Désirée Artôt, ehem. Professorin am Brüsseler Conservatorium, und Hr. Balthasar-Florence, Componist in Namur, haben den belgischen Leopolds-Orden erhalten.

* Zu Officieren der französischen Akademie sind ernannt worden die Damen Marie Laurent und Edila Riquer, die Erstere Präsidentin, die Andere Vicepräsidentin des Orphelinat des arts, und die HH. Henri Vaillard, zweiter Capellmeister der Komischen Oper, Blas-Colomer, Componist, Victor Roger, theatralischer Redacteur der „France", zugleich Componist, sämmtlich in Paris, Adolphe Fischer, der bekannte Violoncellist, Frédéric Boissière, Componist, Ange Flégier, Componist in Marseille, und Croisez, Harfenvirtuos.

Todtenliste. Johanna Konewka, geschätzte Gesanglehrerin in Frankfurt a. M., † daselbst am 6. Aug. — Violoncellvirtuos Johann Andreas Grabau, eine durch seine mehr als 50jährige Mitwirkung in den Gewandhaus- und „Euterpe"-Concerten allgemein bekannte und wegen seiner Liebenswürdigkeit beliebte künstlerische Persönlichkeit Leipzigs, † im bald erreichten 75. Lebensjahre am 9. Aug. in Leutsch bei Leipzig. — Louis Riedel, Organist in Hirschberg i. Schl., † daselbst, 52 Jahre alt. — Louis Joseph Cabel (genannt Cabu), ehem. Bariton in Strassburg, Paris, Antwerpen und Lyon, Gesanglehrer am k. Conservatorium in Gent, †, 65 Jahre alt, am 27. Juli in Gent. — Frau Nina de Callias (Nina de Villard), Pianistin, welche nur zu wohlthätigen Zwecken wirkte, † am 22. Juli in Paris. — Charles Gourlier, Violinist, ehem. Musikdirector, † in Paris. — F. W. Elsner, Musikdirector und geschätzter Violoncellist in Dublin, † auf der Ueberfahrt von Dublin nach Holyhead am 15. Juli. — Christian Ersfeld, tüchtiger Violinist, in letzter Zeit in London lebend, †, 32 Jahre alt, am 18. Juli daselbst.

Berichtigung. In No. 33, S. 414, Sp. 2 in der Todtenliste soll es heissen Coedès statt Condès.

Briefkasten.

W. T. in *B.* Lieber als die nachträgliche Begründung Ihres Schweigens wäre uns eine rechtzeitige kurze bez. Mittheilung gewesen, damit wir uns auf anderem Wege einen Bayreuther Bericht zu sichern vermocht hätten.

M. F. K. in *R.* Eine Aufzählung der für Sie wissenswerthen Patentgesuche und -Ertheilungen finden Sie in der hier, Südplatz 7, erscheinenden „Zeitschrift für Instrumentenbau", deren Lecture auch sonst für Sie von Nutzen sein dürfte.

H. S. in *O.* Das Prof. W. betreffende Druckstück von Mäurer's Internationalem Bureau für ausübende Kunst ist allerdings ein Muster derartiger Reclamemanöver, und Ihre Aeusserungen über solche unverfrorene, an die Presse gestellte Zumuthungen waren ganz am Platze. Unbegreiflich ist uns vor Allem, dass ein so bedeutender Künstler wie W. solche geschäftliche Manipulationen zulassen kann, denn dass er davon gewusst haben wird, ist doch wohl anzunehmen. Was die in dem famosen Reissmann'schen Gewäsch über den Künstler citirte Bemerkung Rich. Wagner's über W.'s Spiel anbetrifft, so bezweifeln wir ganz entschieden die Richtigkeit deren Wortlautes.

R. O. in *C.* Mit dem Extrablatt des Hrn. Rath hat es seine Richtigkeit, schade nur, dass der Hr. Rath nicht die Glossen gehört hat, welche seine wunderbare Idee allgemein entzündete. Auf was Alles verfällt nicht ein geistreicher Kopf, besonders in heissen Sommertagen!

W. E. in *C.* Wird dankend abgelehnt!

Anzeigen.

J. Stockhausen's Privat-Gesangschule

in **Frankfurt a. M., Savigny-Strasse 45.** [282b.]

Anfang des Wintersemesters am **1. October.** — Näheres durch Prospecte.

Königliche Musikschule Würzburg.

(Kgl. bayerische Staatsanstalt.)

Beginn des Unterrichtsjahres am **1. October** l. J. [583.]

Die kgl. Musikschule bezweckt eine möglichst gründliche, theoretische und praktische Ausbildung in sämmtlichen Zweigen der Tonkunst. Der Unterricht wird von 17 Lehrern ertheilt und umfasst folgende Lehrfächer: Chorgesang (obligatorisches Fach für sämmtliche Schüler), Sologesang, Rhetorik und Poetik, Declamation, italienische Sprache, Clavier, Orgel, Harfe, Violine, Viola alta, Violoncell, Contrabass, Flöte und Piccolo, Oboe und Englischhorn, Clarinette, Bassethorn und Bassclarinette, Fagott und Contrafagott, Horn, Trompete, Zugposaune, Pauke, Kammermusik- und Orchesterensemble, Directionsübung und Partiturspiel, Harmonielehre und Compositionslehre, Geschichte und Aesthetik der Tonkunst, allgemeine Litteratur- und Weltgeschichte.

Das Honorar für den **gesammten** Unterricht (inclusive der Nebenfächer) beträgt für Schüler, welche Clavier oder Musiktheorie als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **100 Mark**, für Schüler, welche Sologesang, Orgel, Violine oder Violoncell als Hauptfach gewählt haben, ganzjährig **80 Mark**, für Schüler des Contrabasses und der Blasinstrumente ganzjährig **48 Mark**, für Hospitanten der Chorgesangsclassen ganzjährig **20 Mark**. Bei der Anmeldung ist eine Einschreibegebühr von **5 Mark** zu erlegen.

Alles Nähere enthalten die vom kgl. Staatsministerium für Kirchen- und Schulangelegenheiten veröffentlichten Satzungen der kgl. Musikschule, welche sowohl von der Direction, als auch durch sämmtliche Musikalienhandlungen Deutschlands unentgeltlich bezogen werden können.

Würzburg, den 13. August 1884.

Die königl. Direction:
Dr. Kliebert.

Raff-Conservatorium

unter dem Ehrenpräsidium des Herrn Dr. Hans von Bülow.

Aufnahmeprüfungen der neu eintretenden Eleven: am 1. Septbr.; Beginn des Unterrichts: am 2. Septbr.; Neuanmeldungen beliebe man im Voraus schriftlich zu richten an

das Directorium.

Frankfurt a. M., im August 1884. Bleichstrasse 13. [584.]

Alexander Siloti,

Pianist, [585—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Alfred Reisenauer,

Pianist. [586c.]

Cassel, Weinbergstrasse 15½.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.** [587.]

Concert

(Fismoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Hans von Bronsart.

Op. 10.

Partitur netto 9 Mark. Principalstimme Pr. 5 Mark.
Orchesterstimmen compl. 12 Mark.

In meinem Verlage erschienen: [588.]

Capriccio.

Op. 11. M. 1,50.

2me Cavotte.

Op. 12. M. 1,50.

Zwei Pianofortestücke

von

James Kwast.

Barcarolle

(Gmoll)

für das Pianoforte

von

Anton Rubinstein.

Op. 50, No. 3. M. 1,50.

LEIPZIG. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Zweite verbesserte Auflage. [589b.]

5 starke Bände. Geh. ℳ 60 netto. Eleg. gebund. ℳ 68 netto.
Vollständiges Namen- und Sachregister dazu ℳ 1 netto.

Hieran schliesst sich:

Wilh. Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.

Vollständig in circa 20 Lieferungen à ℳ 1 netto.

Bisher erschienen 10 Lieferungen.

Verlag von **J. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [590.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte.
Op. 7. Preis 3 Mark.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [591.]

Sonate

(Fdur)

für Clavier und Violoncell

von

Algernon Ashton.

Op. 6. Pr. 6 ℳ

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[592.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [593.]

Fünf Minnelieder

für Pianoforte

von

Max Josef Beer.

Op. 6. Pr. 4 ℳ

In meinem Verlage erschien: [594.]

Suite für Clavier

(Cmoll)

(Mary Krebs gewidmet)

von

Theodor Gerlach.

Preis 2 ℳ

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [595.]

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20.

Neue Musikalien. [596.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Alexander Georg, Prinz von Hessen, Op. 10. Gavotte ℳ ₰
Gdur, für das Pianoforte 1 50
— — Idylle à la belle Ursula, Gdur, für das Pianoforte. 2 —
Corder, F., Rumänische Weisen für Pianoforte u. Violine.
Heft I. No. 1—3 . . . . . 3 75
- II. - 4—6 . . . . . 4 50
Duetten-Kranz. Sammlung vorzügl. Lieder und Gesänge für zwei weibl. Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.
No. 28. Hollaender, A., Op. 10, No. 4. „Die linden Lüfte sind erwacht" . . . . 1 —
No. 29. — — Op. 10, No. 5. „O legt mich nicht ins dunkle Grab" . . . . . — 50
Hofmann, Heinr., Op. 72. Serenade für Streichorchester, Ddur. Für das Pianoforte zu vier Händen bearbeitet vom Componisten . . . . . 5 —
— — Gavotte aus der Serenade für Streichorchester, Op. 72. Für das Pianoforte zu zwei Händen bearbeit. vom Componisten 1 50
Kirchner, Theodor. Op. 71. 100 kleine Studien für Clavier. Heft IV. (No. 76—100) 5 50
Meyerbeer, G., Krönungsmarsch aus der Oper „Der Prophet" für Orchester. Partitur 3 50
Mozart, W. A., Symphonie (No. 35, Ddur C). Köch.-Verz. No. 385 für Orchester. Arrang. für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard 6 75
Neustedt, Ch., Op. 154. Fête des Papillons. Caprice-Etude, Esdur, für das Pianoforte 1 50
— — Op. 155. Ballade du Page. Morceau, Gmoll, für das Pianoforte 1 50
— — Op. 165. La Caressante. Gavotte sentimentale. Asdur, für das Pianoforte 1 50
— — Op. 166. Menuet Romantique, Cdur, für das Pianof. 1 50
— — Op. 167. Invocation. Caprice original, Fdur, für das Pianoforte 1 50
— — Op. 168. Scène Villageoise, Ddur, f. das Pianoforte. 1 50
— — Op. 169. Scène de Ballet. Caprice original, Ddur, für das Pianoforte . . . . . 2 —
Ravnkilde, Niels, Op. 12. Vier Charakterstücke für das Pianoforte 2 50
Rosenhain, J., Drei Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell. No. 3. Op. 65. Partitur 16°. . . . . 4 —
Rückauf, A., Op. 4. Zwölf Präludien für das Pianoforte 4 25
Schubert, Franz, Pianofortewerke zu zwei Händen. Neue revidirte Ausgabe.
Allegretto. Cmoll . . . . . — 30
Grätzer Galopp. Cdur . . . . . — 30
Sechszehn Ländler. (Nachgelassenes Werk.) . — 75
Sipergk, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . 2 —
No. 1. Milde Nacht, die weissen Blüthen. — 2. Ich reit ins finstre Land hinein. — 3. Die Glocken sollen klingen. — 4. Lass die Rose schlummern und die Welle auch. — 5. Guitarrchen du, wie kannst du mich betrüben. — 6. Und hast du's vernommen.
Tardif, Lucian, Li Nòvi. Adur. Campanejado per lou piano à quatre man . . . . . 2 —

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie XIII. **Quintette für Streichinstrumente.** No. 1—4. 11 85
No. 1. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Bdur *C* (K.-V. No. 174) ℳ 3. — 2. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Cmoll *C* (K.-V. No. 406) ℳ 2,70. — 3. Quintett für 1 Violine, 2 Violen, 1 Horn, 1 Violoncell (oder statt des Hornes ein 2. Violoncell), Esdur *C* (K.-V. No. 407) ℳ 1,95. — 4. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Cdur *C* (K.-V. No. 515) ℳ 4.20.

Volksausgabe.

No. 417. **Bruni,** 25 Studien für Viola. Neue rev. Ausgabe . . . . . 2 —
No. 512. **Scharwenka, Xaver,** Pianoforte-Werke zu zwei Händen.
Bd. I. Tänze 7 50
No. 513. Bd. II. Sonaten und kleinere Stücke . . . 7 50

In meinem Verlage erschien soeben: [597.]

„Kunihild".

Oper in drei Acten

Musik

von

Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.
Pr. 12 ℳ netto.
Textbuch. Pr. 50 ₰ netto.

Leipzig, 18. August 1884. **E. W. Fritzsch.**

An der königl. Musikschule zu Würzburg ist die Stelle eines **ersten Clavierlehrers** vom 1. October ab neu zu besetzen. Der jährliche Gehalt beträgt 2400 ℳ. Diesbezügliche Gesuche, mit den nöthigen Zeugnissen belegt, sind bis Anfang September an die unterfertigte Direction zu richten. [598.]

Direction der kgl. Musikschule Würzburg.
Dr. Kliebert.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Trio

für zwei Oboen und Englisch Horn,

Op. 87,

von

L. van Beethoven.

Für drei Hörner bearbeitet

von

Fr. Gumbert.

Pr. 3 ℳ. [599.]

Ein **Solo-Violoncellist** 1. Ranges, auch routinirt im Quartett- und Orchesterspiel, sucht eine passende Stellung in einem grossen Orchester. Näheres durch die Expedition d. Blts. [600.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 28. August 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 36.

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: Dr. Hugo Riemann, Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule. (Fortsetzung.) — Feuilleton: „Strichnin". Eine giftige Operation in sieben Streichen, beschrieben von Hans v. Wolzogen. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bayreuth und London (Schluss). — Berichte. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

Von **Moritz Wirth.**

IV.

(Fortsetzung.)

Ueber den Rest dieses Auftrittes bis zu Amfortas' Abgang ins Bad sind nur noch mehr einzelne, wenn auch vielleicht nicht ganz unwichtige Bemerkungen zu machen.

In mildester Stimmung, wie sie durch das zurückgekehrte Gesundheitsgefühl bedingt ist, verlangt Amfortas in der Tonart (Ges) dieses Gefühls nach Gawan.

Der folgende Accord und der Ton D, in welchem der 2. Ritter sein entschuldigendes „Herr" spricht, sind, so einfach sich die Noten ausnehmen, psychologisch doch das Ergebniss verschiedener gegen einander wirkender Kräfte. Man kann nämlich bemerken, dass Wagner in den Fällen, in welchen der Gedanke einer Person von einer zweiten genau in derselben Weise weiter geführt wird, wie es auch die erste wohl selbst gethan haben würde, die zweite in demselben oder nur um eine Octave veränderten Tone fortfahren lässt, mit welchem die erste geendigt hat. Besonders deutlich zeigt sich dies bei Frage und Antwort, wenn die Antwort genau auf den Sinn und Willen des Fragenden eingeht. Z. B. im „Parsifal", Clavierauszug S. 18: „Wars nicht so? Uns sagtest du es so"; S. 19: „Woher dies heimliche Gefäss? Dir ward es"; S. 25: „Noth gebracht? Ja, wann oft lange"; S. 26: „Warum halfest du damals nicht? Ich helfe nie"; S. 43: „Bist dus, der diesen Schwan erlegte? Gewiss"; S. 47: „Wo bist du her? Das weiss ich nicht". Es ist sehr bezeichnend, dass Parsifal nur auf diese erste in der an ihn gerichteten Reihe von Fragen an Gurnemanz' Schlusston anknüpft. Die übrigen Fragen, wie gleich die folgende nach seinem Vater, sind ihm theils nicht so gleichgiltig, um dabei ruhig zu bleiben, theils ist er durch das viele Fragen in Verwirrung gerathen. Seine weiteren Antworten setzen daher in anderen Tönen ein, als mit welchen Gurnemanz endigt. Nur ganz zuletzt S. 49 kommt noch eine Frage, die wieder völlig nach seinem Sinne ist: „Wer gab dir den Bogen?" Hier knüpft denn die Antwort auch im Tone sofort wieder an die Frage an.

Und nun die Anwendung auf unseren Fall.

Der 2. Ritter möchte in dem Gefühl der Ergebenheit, das er für seinen kranken Herrn hegt, diesem in allen Dingen ganz zu Willen sein, auch im Gespräch. Dies würde bedingen, dass er seine Antwort immer mit dem Tone eröffnete, mit welchem Jener schliesst. Aber dies ist im vorliegenden Falle unmöglich, denn Gawan, nach dem Amfortas verlangt, ist nicht da. So sehr also auch das Gefühl der Ergebenheit die Antwort des Ritters nach dem Schlusston des Königs hindrängt, so kann dieser Drang sein Ziel doch nicht erreichen. Die Thatsache, dass Gawan eben nicht anwesend ist, wirkt dem entgegen. Das Ergebniss, die Resultante gleichsam aus diesen verschiedenen Gefühlscomponenten ist eine kleinste Abweichung

von dem gewollten Ziele. Eine kleinste deshalb, weil die Ergebenheit, welche dem König Unangenehmes ersparen will, ihrem Ziele wenigstens möglichst nahe zu kommen sucht. Der Ausdruck dieser widerstreitenden Kräfte ist nun die vorliegende Notirung: der König endigt sein Verlangen nach Gawan in Des, der Ritter beginnt seine Entschuldigung in D.

Sehr bezeichnend für die gemischte Stimmung des Ritters ist weiter der Accord, welcher dieses „Herr" begleitet: der Hauptseptimenaccord auf B. Er steht zu der reinen Ges-Stimmung des Königs in keinem schneidenden Gegensatz, drückt sie jedoch herab, ernüchtert sie gleichsam, thut dies aber durch die sein Wesen möglichst verschleiernde Lage auch wiederum auf die zarteste, behutsamste Weise.

Der Umstand endlich, dass dieser Accord schon einen halben Takt lang erklingt, ehe noch der Ritter seine Rede beginnt, zeigt die Betroffenheit und Unsicherheit an, mit welcher derselbe einen Augenblick lang nach der rechten Antwort für seinen König sucht. Auch in seinem Mienenspiel mag sich dies ausdrücken und der Accord dasselbe musikalisch ausmalen.

Nicht minder zeigt die weitere Rede des Ritters den Zwiespalt seiner Gefühle an. Sein in As einsetzendes „Gawan" kommt dem mit B beginnenden „Gawan" des Königs wiederum nur möglichst nahe. Ja der Zwang dieses „möglichst" ist hier sogar um die Entfernung eines halben Tones schwächer geworden, als bei dem voraufgehenden „Herr". Denn jetzt muss der Ritter seinerseits endlich Gawan nennen, dessen Abwesenheit bekennen. Vor dieser Thatsache weicht daher das Ergebenheitsgefühl mit seinem Zurechtlegungsbestreben noch einen Schritt weiter zurück, als bei dem noch Nichts geradezu gestehenden, sondern ein solches Geständniss erst noch hinausschiebenden, wenn auch damit zugleich einleitenden „Herr".

Jedoch des Ritters Ergebenheit für seinen königlichen Herrn lässt sich wohl zurückdrängen, aber nicht dämpfen. Vielmehr bricht sie, nachdem das beschwerende Geständniss glücklich heraus ist, in um so reicherer Fülle hervor. Gilt es doch jetzt, den König wegen der ihn, wie der Ritter wohl weiss, verletzenden Mittheilung nach Kräften zu begütigen. Musikalisch zeigt sich dieses Streben in dem in der ferneren Rede so häufig vorkommenden Ges. So ist besonders bezeichnend das Ges in „neue Sucht", welche damit dem König gleichsam zur mildesten Beurtheilung empfohlen wird. Doch kommt der Ritter nicht dazu, gänzlich in Ges zu sprechen, weil ihn die Besorgniss, wie Amfortas diese Nachricht aufnehmen möge, immer wieder aus dieser Tonart herauswirft. Besonders deutlich zeigt sich dies in den letzten Worten: „Hat er auf neue Sucht sich fortgeschwungen", welche in der Unsicherheit über den Ausfall von Amfortas' Antwort in den Hauptseptimenaccord auf F ausläuft.

Dieser ganzen Stimmung des Ritters entsprechen endlich die Worte, in welche er sein Geständniss kleidet. „Gawan weilte nicht", d. h. der Ritter möchte die neue Abwesenheit Gawan's noch als rechtmässiger Weise in einem früheren Urlaub inbegriffen darstellen, welchen Gawan zum Zweck der Aufsuchung eines Heilkrautes erhalten hatte. Dieses war aber ohne Wirkung geblieben, der Urlaub soll mithin, weil sein Zweck noch nicht erreicht ist, als noch nicht beendigt angesehen werden, wonach es denn sogar ein Verdienst Gawan's sein würde, dass er sich so rasch wieder davon gemacht hat. Man beachte, dass in der Notirung von „weilte nicht" der Ton auf „weilte" liegt, nicht auf „nicht", wodurch nur die nackte Thatsache von Gawan's Abwesenheit ausgedrückt würde, was aber der Ritter eben vermeiden will.

Dem Streben der Begütigung dient ferner die Erinnerung an die bisherigen treuen Dienste Gawan's: „Wie schwer ers auch errungen". Erst nach so sorgsam schonender Vorbereitung erfolgt am Schlusse der Rede das entscheidende: Gawan ist „fort".

Wir haben den 2. Ritter bisher als einen Mann von starrem Sinn und schneidend scharfem Blick für die Wirklichkeit des Lebens befunden, der dieses sein Wesen sogar dem alten Gurnemanz und dessen zu lässlicher Milde gestimmtem und stimmendem Wesen gegenüber festhielt. Um so mehr muss uns sein jetziges Verhalten gegen Amfortas überraschen. Dasselbe kann nur aus einer hohen Verehrung für den König hervorgehen, welche, wenn sie bei einem solchen Manne, wie sich bisher der 2. Ritter gezeigt hat, vorkommt, nur auf um so ausgezeichnetere Eigenschaften des Königs zurückschliessen lässt. Wie Lessing es an Homer lobt, dass er uns die Schönheit der Helena in dem Eindruck ahnen lasse, den sie auf die trojanischen Greise machte, so schildert uns Wagner die hohen königlichen Eigenschaften des Amfortas durch die Art, wie seine Umgebung, den unbotmässigen Gawan mit eingeschlossen, ihm begegnet.

Endlich jedoch ist dem König Gawan's That mitgetheilt. Es folgt S. 18, Z. 1, auf seiner Seite unwilliges Erstaunen und für ihn fragende, für die Umstehenden verlegene Pause. Die ganze Versammlung glaubt gleichsam den Gral, dessen Gebote Gawan verletzt hat, wie von einer Wolke des Unmuths umschleiert zu sehen.

In Z. 2 auf S. 18 fällt die Harmonie zu dem Worte „Klingsor's" auf. Es ist E, hier enharmonisch mit dem ganz absonderlich fremdartigen Reize von Fes auftretend. Diese Tonart, E mit ihrer Nebenform Fes, erscheint wiederholt zur Bezeichnung des weichen, allen Widerstand gleichsam bis ins innerste Mark hinein schmelzenden Reizes der sinnlichen Verführung, so S. 19, Z. 3, bei Erwähnung des Zauberlandes Arabia; S. 24, Z. 3, bei Erwähnung der Schuld Kundry's; S. 29, Z. 1, und S. 173, Z. 2, bei Amfortas' und Parsifal's Verführung; S. 178, Z. 1 und 2, in den sündigen Schauern, welche Parsifal durchzucken; S. 192, Z. 2, in der jubelnd auflodernden Lockung, als Kundry dem Parsifal die Erlangung der Gottheit verspricht.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. Hugo Riemann. Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Anweisung zum Studium der hervorragendsten Clavier-Unterrichtswerke nebst ergänzenden Materialien. Hamburg, D. Rahter. (St. Petersburg, A. Büttner.)

(Fortsetzung.)

Der zweite Theil der Riemann'schen Clavierschule handelt von der Methode. In der Einleitung beklagt der

Verf., dass man heutzutage erst spielen lernen müsse, ehe man etwas Gutes spielt, während es zu Bach's und Händel's Zeiten hiess: Noten gelernt und dann frisch ans Werk. Da hat der Verf. freilich vergessen, dass damals nur wirklich musikalische Leute aus innerer Nothwendigkeit Musik trieben, während in unserer Zeit das Musiciren, besonders das Clavierspielen, ein Luxus ist, den sich Jeder gestattet, welcher die Anschaffung der nöthigen Instrumente und Musikalien ermöglichen kann. Talent, Zeit, Ausdauer kommen gar nicht in Frage. Die heutige Pädagogik muss aber mit den Umständen rechnen können. Ich behaupte sogar, freilich nur in Bezug auf das Clavierspiel, dass nach der pädagogisch vorgeschrittenen Methode unserer Zeit selbst musikalisch weniger begabte Naturen zu einem anständigen Musiktreiben und zum Musikgenuss, auf den es doch schliesslich in den meisten Fällen ankommt, erzogen werden können.

Hr. R. befindet sich auch im Irrthum, wenn er diejenigen Schüler, welche bereits Musikunterricht, aber noch keinen Clavierunterricht genossen haben, von dem eigentlichen Elementarunterricht dispensirt und sie mit technischen Uebungen wie Czerny's „Schule der Geläufigkeit" und mit Kuhlau's Op. 20 grosszuziehen gedenkt. Meine vielfachen Erfahrungen (verzeihe der gütige Leser, wenn ich meine werthe Person so sehr in den Vordergrund stelle, ich kann es hier nicht anders) in dem Unterrichte solcher Schüler, welche auf anderen Instrumenten bereits eine hervorragende Leistungsfähigkeit, ja Virtuosität besitzen, aber auf dem Clavier noch nicht zu Hause sind, beweisen mir, dass auch für diese ein Elementarunterricht durchaus unentbehrlich ist, freilich etwas modificirt gegen den der musikalischen A B C-Schützen. Diese Schüler finden sich bei ihrem bereits ausgebildeten Musiksinn von den rein technischen Uebungen angewidert und spielen am liebsten Sachen, welche auch melodischen Reiz haben. Die oben genannten Etuden- und Sonatenwerke haben zwar dieses Erforderniss, liegen aber weit über dem technischen Vermögen solcher Schüler.

Das Capitel über Elementarunterricht unterschreibe ich dagegen voll und ganz, sowie auch die folgenden Capitel bis Systematische Eintheilung der technischen Vorstudien. In diesem Abschnitt möchte ich die Anschlagsübungen einzelner oder mehrerer Finger bei festliegender Hand, für Anfänger angewendet, nicht billigen, da diese Uebungen Lehrer wie Schüler nur ungeduldig machen können. Ich möchte die Anwendung derselben auf spätere Zeit verschieben und auch da nur in sparsamer Weise Gebrauch davon machen. Ich komme immer mehr von dem Gebrauch dieser Uebungen zurück, deren Nutzen mir nur in ganz besonderen Fällen einleuchtend ist, z. B. bei verwahrlostem mehrstimmigen Spiel in Einer Hand, und zwar bei vorgerückteren Schülern. Ueber die Anordnung der technischen Studien bei Riemann möchte ich sagen, dass mir dieselbe weniger gefällt, als z. B. bei Plaidy und Zwintscher, da der Lehrer, welcher die beiden letztgenannten Werke benutzt, nach seinem eigenen Ermessen die für die Individualität des Schülers und seine fehlerhaften Gewohnheiten zweckmässigsten Uebungen am besten selber auswählen wird, ohne die Zeit des Schülers zu zersplittern.

Ueber den Lehrgang, den R. mit den Etuden einschlägt, wäre zu bemerken, dass er einen zu raschen Gang geht, als dass der Anfänger folgen könnte. Da ist noch manche Vorstufe zu erledigen, für welche Köhler in Op. 151, 162 und 163 Nützliches geschrieben, von vielen anderen Werken zu schweigen, bevor Köhler's Op. 50 und Czerny's Op. 269 daran kommen.

Ueber die Stufenfolge, welche R. für den Gebrauch von Etudenwerken und Stücken sonst vorschreibt, kann ich mich im Einzelnen nicht weiter äussern; die Individualität der Schüler ist maassgebend in der Wahl der zu übenden Werke. Maassgebend für die Stufenfolge in der Wahl dieser Stücke ist ferner die Methode der verschiedenen Lehrer, von denen die Einen sofort das richtige Tempo des zu spielenden Stückes verlangen, während die Anderen auf eine saubere und correcte Ausführung in einem langsameren Tempo dringen, also nur den technischen Nutzen im Auge haben. Ich verweise auf den Gebrauch von Czerny's „Schule der Geläufigkeit". Dieses unentbehrliche Werk wird auf verschiedenen Stufen des Unterrichts mit gleichem Vortheil verwendet, seine Metronomisirung, von der ich allerdings nicht weiss, ob sie von Czerny selber herrührt, scheint dasselbe indess für die allerhöchste Stufe, die Stufe der Vollendung, zu bestimmen. Irrthümer des Pädagogen sind nicht ausgeschlossen, das sehen wir an Köhler's „Führer durch den Clavierunterricht", so nützlich für den jungen Lehrer dieser Wegweiser sonst ist. Ebensowenig unfehlbar wird auch Riemann sein wollen.

(Schluss folgt.)

Feuilleton.

„Strichnin".

Eine giftige Operation in sieben Streichen,

beschrieben von **Hans von Wolzogen.**

(Fortsetzung.)

Dritter Streich.

Jetzt betrachten wir uns einmal etwas näher die Situation bei der sog. Wotan-Erzählung im 2. Acte auf der Isola bella einer einzelstehenden, aber anständig versorgten Repertoire-„Walküre", „Lieblingsoper des Publicums".

Der alte, echte, grosse Göttervater der germanischen Welttragödie vom „Ringe des Nibelungen", diese urgewaltige Phantasiegestalt des germanischen Volksgemüthes, der hat freilich *seinem* „kühnen, herrlichen Kinde", der hehren Tochter der „weihlich weisesten Wala Erda" und der einstigen welterlösenden Brünnhilde aus der „Götterdämmerung" gar viel mehr zu sagen, als der Opern-Wotan seiner Opern-Walküre, die von Alledem gar Nichts weiss. Des Letzteren Mittheilungen beschränken sich im Wesentlichen darauf: „Es gibt einen verfluchten Ring, von einem Nibelungen aus geraubtem Rheingold geschmiedet, dessen Besitz maasslose Macht verschaffen soll. Zwar habe ich ihn schon einmal dem Nibelungen listig entrissen; doch musste ich damit den Riesen den Bau meiner Burg Walhall lohnen. Wenn nun der Nibelung den Ring zurückgewinnt, dann ist Walhall und alle Göttermacht verloren; deshalb müsste ich

ihm zuvorkommen und dem Riesen das Kleinod wieder entringen. Da bindet mich aber der alte Bau-Vertrag. Also brauche ich einen freien, von mir unabhängig wirkenden Helden, der für mich die That vollbringt. Siegmund der Wälsung sollte das sein; er ist es nicht, — auch er nur mein Werkzeug, das ich für Fricka's Recht vernichten muss. Ist mir nun diese letzte Hoffnung geraubt: so fahre denn hin, Götterpracht und Weltherrschaft! Ich will nur noch das Ende. — Vollbringe Fricka's Willen: Hunding siege, Siegmund falle! Das sei der Walküre Werk!" —

Man sieht: das sind ganz einfache und gar nicht besonders mysteriöse Dinge, die jede Opern-Walküre nach einmaligem Anhören recht wohl begreifen muss; und wenn es dem Opern-Wotan nur einigermaassen bequem gemacht wird, sich deutlich mitzutheilen — was überall von grösster Wichtigkeit ist —: so weiss auch das Opernpublicum hiernach völlig Bescheid, weswegen auf den 2. Act der 3. Act folgt. An die „Welttragödie" denkt ja natürlich kein Mensch; und wie sollte er auch darauf kommen, wenn man ihm von vornherein feierlich anzeigt: „Verehrtes Abonnement, heute gibt es eine Solo-»Opern-Walküre« — Liebeslied — Todkündung — Walkürenritt — Abschied und Feuerzauber, lauter erste Kräfte, meisterhaft geleitetes Orchester, neue stilvolle Decorationen und erstaunliche Maschinerie; für Nicht-Abonnenten Extra-Preise!" — Und die Kritik sagt: Bravo! —

Was geschieht aber gewöhnlich inmitten dieser glänzenden Gesellschaft exquisiter Operngenüsse?

Es gibt eine Stelle, wo das theatralische Anstandsgefühl rettungslos auf eine Sandbank fährt und der dramatische Unverstand im geretteten Boot allein weiterschaukelt. Das ist die Wotan-Erzählung. Da berichtet dann Opern-Wotan seiner Opern-Walküre mit lästiger Ausführlichkeit gerade nur Das, was ihm, als erstem Bariton, in andauernd tiefer Basslage ganz schändlich schwer fällt zu singen, weshalb er es nur mühsam und unverständlich herunterwürgt und dem Publicum damit jene unvermeidliche Langeweile der Verständnisslosigkeit bereitet, welche nur aufgehoben werden könnte durch den endlichen Eintritt eines glänzend sich documentirenden logischen Zwecks der ganzen declamatorischen Anstrengung. Anstatt dessen aber bricht der gequälte Opern-Wotan gerade dort ab, wo sich sein Gesang schwungvoll erheben will zu der schliesslichen Mittheilung eben des Wichtigsten, was gerade auch die Opern-Walküre für den weiteren Fortgang der Handlung durchaus nothwendig wissen muss, was auch das Opernpublicum sofort verstehen und was den dumpfen Nebeldruck von dem langen Ton- und Wort-Ringkampfe am Hintergaumen des Baritons wieder wohlthuend lichten würde. Er erzählt eine lange Geschichte, nicht nur vom Ring und Nibelung, sondern auch von Erda und Brünnhilde, von Helden und Walküren, und dann schnappt er ab und segnet mit Emphase einen „Nibelungen-Sohn", der „in der Oper gar nicht vorkommt". — „Wer ist der Mensch?" fragt das Publicum. „Dove mi stà?" — fragt die Oper. — Auch ist es der richtigen Opern-Walküre ganz einerlei, ob sie die Tochter einer gewissen Erda ist, die kein Mensch hier am Orte kennt; und dass Walküren existiren — das ist ja „selbstredend" — das muss man ja schon dem Theaterzettel glauben; und dann treten sie ja im 2. Act persönlich auf und singen sogar, vorn an der Rampe, einen achtstimmigen Gesang, was doch ganz gegen Wagner's Princip, also sehr schön ist! — Was aber die Opern-Walküre überhaupt dazu bewegt, die Sache mit Siegmund im Interesse ihres unverständlichen Vaters so tragisch zu nehmen, und weshalb es Opern-Wotan so schwer ankommt, Siegmund im Stiche zu lassen und die Walküre dafür zu strafen, weil sie es nicht thun will: das Alles bleibt so dunkel wie der Zweikampf am Schlusse des Actes, der doch wiederum nach allem Anderen der einzige dramatische Lichtpunct sein sollte. Kurzum: man hat im 1. Acte eine Liebesgeschichte erlebt, und nun drängt sich mit einem Male ein Conflict der Pflichten vor, den man gar nicht begreift. Die Scene der Wotan-Erzählung in der Oper „Walküre" ist — so gestrichen — überflüssig geworden und in Folge dessen auch dem wohlwollenden Publicum „zu viel".

Es ist gar nicht recht einzusehen, warum man sie unter solchen Umständen nicht lieber ganz streicht. „Lass ihn dir künden, wie das Loos er gekiest!" sagt Fricka. „O sag, Vater, was soll nun dein Kind?" fragt Brünnhilde. „Fromm streite für Fricka!" erklärt Wotan und fährt ab. Gott, wie schön einfach und kurz das wäre! — Wer aber einmal so entsagend ist, diesen Luxus sich nicht zu gestatten, sondern auch einen gutwilligen Opern-Wotan nach Kräften „erzählen" lässt — was doch gewiss ein anständiger Zug ist —, der bleibe doch auch noch etwas weiter anständig und lasse den Verstand zu Worte kommen, damit er wenigstens das Richtige und Wichtige mittheile, wie es sich auch in einer anständigen „Oper" schickt.

Vierter Streich.

Warum dies nicht geschieht? „Saper vorresti?" —

Weil der dirigirende Opernsinn die ganze Sache von A bis Z dem amtspflichtig angestellten Musiksinn überlässt. Der Capellmeister, für den es sich dabei nur um eine musikalische Angelegenheit handelt (sofern Wagner für ihn überhaupt „Musik" geschrieben hat), der sieht nun auch nur darnach, wo sich am besten, ohne viel eigene Mühe und Nachhilfe, ein sogen. musikalischer Strich anbringen lässt. Dabei wird es unter Umständen aus künstlerischem Anstandsgefühle für geradezu verbrecherisch erklärt, an der musikalischen Schöpfung eines Meisters, wie Wagner, etwas zu ändern. Also streicht man möglichst so, dass man kaum einen Ton in der Partitur zu verändern braucht. Dass es mindestens ebenso „verbrecherisch" ist, an der dramatischen Schöpfung eines Meisters, wie Wagner, Etwas zu ändern, ja, ganze Fetzen des organischen Zusammenhanges aus dem Gedicht herauszureissen, daran denkt der musikalische Operateur nicht; obwohl er doch sonst denselben Wagner gerade als Dramatiker, nicht aber als Musiker noch eben gelten zu lassen pflegt. Das ist aber doch klar: wenn in einem Werke die Musik so durchaus mit innerer Nothwendigkeit aus dem Drama hervorwächst, wie bei Wagner, so muss — stilgemäss — eine jede Aenderung im Drama — und das ist ein jeder Strich — auch eine Aenderung in der Musik zur Folge haben. Die Schonung der Musik, bei der Verletzung des Dramas, ist ein stilistischer Widersinn. An Stelle eines blossen Vandalismus haben wir nun eine positive Geschmacklosigkeit, eine hybride Zusammenkleisterung von dramatischer Zusammenhangslosigkeit und musikalischem Zusammenhang. Und das ist noch viel schlimmer.

Nun kann aber sogar ein Vandale anständig sein. Zum Beispiel: er schlägt der Statue nicht den Kopf ab und überlässt der Welt den Torso zur archäologischen Bewunderung; sondern er lässt nur den Kopf übrig und sagt: „Da habt ihr eine schöne Büste". Dieser Vandale hat schon einen ästhetischen Anflug. Er hat der Statue ins Gesicht geschaut und gefunden, dass dies die Hauptsache sei, weil darin der Ausdruck des ganzen Menschen (den er im Uebrigen „als Sklaven nicht geschenkt haben" möchte!) sozusagen auf die Spitze getrieben ist. Zerstört muss werden; das liegt in der Race, — und auch aus praktischen Gründen: die ganze Statue hat keinen Platz im Drachenschiff, das die Beute der Sippe nach Hause fährt; — also nimmt man die Hauptsache mit und lässt den Rest, der ohne Kopf doch Nichts mehr bedeutet, in der Wüste der Verheerung achtlos zu Staub zertrümmern.

Der ästhetische Vandale — „Dramatostrix" darf er sich nennen — der würde demnach auch der Wotan-Erzählung in das düstere Gesicht schauen; d. h. er würde sie nach dem dramatischen Gehalte fragen, der sich im Drachenschiff der Oper eben noch bergen lässt. Ist Der einmal festgestellt und zur Conservirung bei Seite gelegt, dann ist es Sache des Musikers, mag er selbst geborener Vandale oder von welcher Race sonst immer sein, dieser concentrirten Säure von Operndramatik gemäss frischweg die Musik umzucomponiren. — Ja, das ist der Prüfstein für das Gold der Gesinnung ästhetischer Vandalen! Wer das nicht wagt, der soll überhaupt gar keine Striche wagen; und wenn er ohne das Wagniss der Striche nicht zur „Walküre" kommen kann, soll er sie überhaupt ungeschoren lassen. Eines hängt am Anderen. „Können wir die »Walküre« mit Anstand geben?" — „Nur mit einigen »Strichen«, aus diesen und jenen triftigen künstlerischen Gründen." — „Also machen wir dramatische Striche, möglichst sparsam, aber gut." — „Recht so! und jetzt die Musik darnach eingerichtet, dass es wieder hübsch zusammenwächst." — Nach dem ersten ästhetischen Vandalismus gegen das Drama ist das musikalische „Verbrechen" eine solche „Kleinigkeit", dass ein Franz Moor sich damit gar nicht abgeben würde. So etwas sind Aufgaben für die „Spiegelberger, die wir kennen", — die mit dem beliebten „Loch im Register" arbeiten! — Aber da

bekommen die Herren Räuber plötzlich das ästhetische Herzklopfen („senti lo battere? tocca mi quà!") und sie thun ihre musikalische „Pflicht", dass es zum Heulen und Zähneklappen ist. Und doch sollten sie etwas darauf geben, wenigstens unter einem braven Hauptmann aus der Sippe des „Dramatostrix" rauben, sengen und morden zu dürfen. Denn das dramatische Strichnin kommt nur auf das grosse Conto des theatralischen Bühneneffects (non è naturale e dà disgusto!" seufzt der idealistische Wagnerianer). — Aber die musikalische Operation ist hernach geradezu eine Forderung des Stiles („ma lo speziale non lo sa far!" — murrt der regelrechte Capellmeister). — So wäre doch immerhin wenigstens ein Anfang gemacht, auch auf der modernen Opernbühne das Regiment des „Stiles" zu begründen, wenn auch auf etwas eigenthümliche, operative Art! —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Post festum.

Betrachtungen über die diesjährigen Festspiele in Bayreuth.

Von **E. H.**

Längst ist das letzte „Erlösung dem Erlöser" aus der Kuppelhöhe der Gralsburg verhallt; längst hat das frohbewegte Festtreiben in den Strassen und Restaurationen Bayreuths wieder einem alltäglichen Stillleben Platz gemacht, und die oberfränkische Kreishauptstadt rüstet sich abermals zu einem längeren, diesmal zweijährigen Winterschlafe.

Wenn wir nun jetzt noch, 2—3 Wochen nach der letzten „Parsifal"-Aufführung, es unternehmen, von den diesjährigen Vorstellungen des Bühnenweihfestspieles Rechenschaft zu geben, so müssen wir dabei von vornherein auf jene Frische und Lebendigkeit der Darstellung verzichten, wie sie nur unter dem unmittelbaren Eindruck des vorgeführten Kunstwerkes möglich ist, und uns damit begnügen, die schwindenden Reste der einst von allen Seiten auf uns einstürmenden Eindrücke in die schützende Haft rückblickender Betrachtungen hinüberzuretten. Hierzu wählen wir als Ausgangspunct die beiden letzten „Parsifal"-Aufführungen, einmal, weil sie dem Bannkreise der Erinnerung am nächsten liegen, dann aber, weil sie in mancher Beziehung als die gelungensten der ganzen Serie bezeichnet werden dürfen und ausserdem von den übrigen Aufführungen ein ziemlich vollständiges Spiegelbild geben.

Es war eine in ihren Folgen ungemein fruchtbare Idee des Meisters, die Hauptpartien des Bühnenweihfestspieles doppelt zu besetzen; zunächst mögen wohl mehr praktische Gründe ihn hierzu bewogen haben, um eventuellen Störungen, wie sie in dem Programm der Bühnenfestspiele von 1876 einmal vorgekommen sind, von vornherein vorzubeugen. Die ideelle Bedeutung aber dieser Einrichtung ist erst jetzt, $1^1/_2$ Jahre nach des Meisters Tode, in einer Weise zu Tage getreten, die ihrem Urheber, falls er ihre Wirkung erlebt hätte, jedenfalls zur grössten Genugthuung gereicht haben würde. Das regelmässig abwechselnde Auftreten je zweier Künstler, die in ihren Fähigkeiten durchweg auf gleicher Höhe stehen, weckt in den Betheiligten den Stachel wetteifernden Ehrgeizes und führt schliesslich zu einer Art von „Kampf ums Dasein", der, wie in der Natur für die Entwickelung und Veredelung des organischen Lebens, so auch in der Kunst für die Erreichung höchster Ideale von folgenreichster Bedeutung ist. Das erfreulichste Ergebniss in einem solchen Wettkampfe wird allerdings erst dann erzielt, wenn derselbe mit so gleichwerthigen Kräften geführt wird, dass die Entscheidung über den Ausgang zweifelhaft bleibt. Dieses letztere Resultat können wir ohne Weiteres bei den beiden Darstellerinnen der Kundry constatiren. Es ist in der That schwer zu sagen, ob als Kundry Frau Materna (Wien) oder Frl. Malten (Dresden) den Vorzug verdient. Jede der beiden Repräsentantinnen weiss in dieser an mannigfaltigstem Gemüthsausdruck überreich angelegten Partie so verschiedenartige Seiten zur Geltung zu bringen, dass ihre Leistungen sich zu einander verhalten, wie zwei sich gegenseitig ergänzende Theile eines einzigen in sich geschlossenen Gesammtbildes. Bald sind wir ganz von dem dämonischen Zauber des „furchtbar schönen Weibes" gefangen genommen, wie ihn Frl. Malten namentlich in der zweiten Hälfte des zweiten Aufzuges in Spiel und Gesang übt, bald fühlen wir uns lebhaft von dem beredten Ausdruck in Ton und Geberde angezogen, den Frau Materna der dienenden und nach Erlösung schmachtenden Sünderin und Büsserin verleiht. Hat Frl. Malten seit 1882 ihr Spiel zu einer ungeahnten dramatischen Gewalt zu steigern gewusst, so verstand Frau Materna in gleichem Maasse ihre Darstellung der Kundry zu verinnerlichen und zu vertiefen.

Nicht ganz so günstig gestaltet sich das Verhältniss bei den beiden Darstellern des Parsifal. Hr. Winkelmann (Wien) besitzt zwar noch immer den klangfrischen Timbre seines hellen Tenors und die bisherige jugendliche Erscheinung bei seinem Auftreten als Parsifal im ersten und zweiten Aufzuge; jedoch scheint er sich nicht die hinreichende Mühe gegeben zu haben, in der Vervollkommnung seiner Gesammtdarstellung mit seinem Partner Gudehus (Dresden) gleichen Schritt zu halten, der ihn in der plastischen Gestaltung der Titelrolle weit überholt hat. Auch verträgt es sich nicht mit dem Geiste der „Parsifal"-Aufführung, gewisse opernhafte Gewohnheiten, wie Ansingen des Publicums resp. des Capellmeisters, an die Rampe Treten und dergleichen schöne Dinge, auf den geweihten Boden des Bühnenfestspielhauses zu verpflanzen, was wir bei Winkelmann des Oefteren zu unserem Bedauern bemerkt haben.

Ist von Gurnemanz die Rede, so denkt man unwillkürlich dabei zunächst an die unvergleichliche Wiedergabe dieser Partie durch Scaria aus Wien. Was wir schon 1882 an ihm bewunderten, seine edle, klangvolle Tonsprache und sein geistvolles, bis auf jeden Mienenzug durchdachtes Spiel, das Alles fanden wir in noch gesteigertem Maasse jetzt bei ihm wieder. Und wenn es uns einige Male bedünken wollte, als ob er in seinem Bestreben, einen Gurnemanz in vollendeter Charakteristik hinzustellen, etwas zu weit, vielleicht gar bis an die Grenze der „Pose" ging, so durften wir uns dann umsomehr an der einfachen, männlich-schlichten Natürlichkeit der Auffassung erfreuen, die uns Siehr aus München bot.

Unter den Hauptrollen des „Parsifal" ist die des Amfortas die einzige, auf deren zweifache Besetzung schon 1882 von vornherein verzichtet wurde. Es mochte wohl nicht so leicht sein, für die Wiedergabe dieser alle Stufen schmerzlicher Empfindungen durchmessenden Gesangspartie einen Baritonsänger zu finden, dessen Organ mit dem Reichmann's (Wien) an elegischer Weicheit einer- und weittragender Klangfülle andererseits sich zu messen im Stande wäre. Wenn wir nun trotzdem bedauern, dass Hr. Reichmann selbst nicht in einem Baritonisten von geringerer Qualität einen mehr oder weniger gefährlichen Rivalen gefunden hat, so liegt dieses weniger an einem orthodoxen Festhalten an dem von uns verfochtenen Princip der Doppelbesetzung, als an der mittlerweile gewonnenen Ueberzeugung, dass das „Amfortas-Monopol" dieser bedeutungsvollen Partie nicht zum Vortheil gereicht hat. War kein Nebenbuhler vorhanden, mit dem Reichmann um den Preis der Anerkennung zu ringen hatte, so fiel ja auch für ihn jede äussere Nöthigung weg, nach dem Beispiele seiner Collegen unausgesetzt an der Vervollkommnung seiner Darstellung zu arbeiten, und statt eines sehr wünschenswerthen Fortschrittes trat bald ein Stillstand ein, der in der Kunst wie im Leben bekanntermaassen gleichbedeutend mit Rückschritt ist. Die beinahe typisch gewordenen Detonationen, von denen z. B. das erste Auftreten des leidenden Gralskönigs mit peinlicher Regelmässigkeit begleitet wurde, mögen wir hier nicht näher untersuchen; es soll sogar Leute geben, die sich an das Detoniren bereits gewöhnt haben und es nun gar für eine interessante und charakteristische Zuthat zu der Leidensrolle des Amfortas halten

möchten. Auch wäre es ohne Zweifel zu viel verlangt, dieses Alles obendrein noch richtig im Takt singen hören zu wollen; wir müssen daher alle die Pedanten, die z. B. einen rhythmisch correcten Eindruck von dem Aufbau des „Waldesmorgenpracht"-Motives haben möchten, auf ein eingehendes Studium des Clavierauszuges verweisen.*) An Stellen freilich, wo es galt, die ganze Macht und Tonfülle der Stimme zur Geltung zu bringen, wie bei gewissen ergreifenden Höhepuncten der Situation im ersten und im dritten Aufzuge, mochten auch wir uns willig dem Klangzauber des Reichmann'schen Baritons hingeben und nur zu gerne „der Irrniss und der Leiden Pfade" vergessen, auf denen wir vordem den siechen König zum Bade und zum Grale geleiten mussten.

Nicht ganz ohne eine bestimmte Nebenabsicht haben wir gerade die beiden letzten „Parsifal"-Aufführungen zum Gegenstande unserer Betrachtungen gewählt, indem wir dadurch in die Lage versetzt werden, einer allerdings unvorhergesehenen zweiten Besetzung auch der Amfortas-Partie zu gedenken. Hr. Fuchs aus München hatte nämlich, nachdem Hr. Reichmann noch vor der letzten Aufführung Bayreuth plötzlich verlassen, sich bereit gefunden, ohne vorhergehende Probe als Ersatzmann für Jenen einzutreten. Obgleich Fuchs weder die weiche Biegsamkeit, noch die intensive Klangfülle des Reichmann'schen Baritons besitzt und seine Stimmmittel vielmehr auf die präcise Erfassung und bestimmte Darstellung energischer Charaktere hinweisen, so schätzen wir ihn doch sehr als strebsamen, intelligenten und dabei musikalisch empfindenden Künstler, der uns diesmal den seltenen Genuss verschafft hat, die Partie des Amfortas einmal glockenrein (wir denken hierbei allerdings nicht an die „Parsifal"-Glocken) und rhythmisch tadellos wiedergegeben zu hören, was eigentlich bei einer Bayreuther „Musteraufführung" sozusagen selbstverständlich sein sollte. Und was seine dramatische Auffassung dieser Rolle betrifft, so braucht man nicht einmal Anhänger unserer Doppelbesetzungstheorie zu sein, um zu finden, dass namentlich in dieser Beziehung sein Vorläufer von ihm zu lernen gehabt hätte.**)

In der Klingsor-Partie und in den beiden Nebenrollen des Titurel und des zweiten Ritters alternirte Hr. Fuchs mit Hrn. Fritz Planck (Carlsruhe), der heuer zum ersten Male in dem Rahmen der Bayreuther Festspiele auftrat und als Sänger wie als Mime einen gleich wohlthuenden Eindruck hinterliess. Jeder der beiden Darsteller hat seine besonderen Vorzüge, die sich einander in der besten Weise, wie bei den Vertreterinnen der Kundry, ergänzen. So gelang es z. B. Hrn. Fuchs vorzugsweise, das furchtbar Dämonische in Klingsor's Charakter zur packendsten Darstellung zu bringen, während Hr. Planck namentlich in der Gralsscene durch seinen seelenvollen Gesang als Titurel eine weihevolle, der Umgebung wie der Handlung entsprechende Stimmung zu erzeugen verstand.

Die übrigen kleinen Partien befanden sich durchweg in den alten bewährten Händen, und wenn hier und da noch Etwas zu verbessern sein sollte, so überlassen wir dies getrost Hrn. Fuchs, der dieses Jahr auch als Regisseur eine wirkungsvolle Thätigkeit entfaltete und überhaupt in seiner Vielseitigkeit bei den späteren Aufführungen unentbehrlich sein dürfte.

In Bezug auf die Chöre freuen wir uns constatiren zu dürfen, dass dieselben meistens an Reinheit und Sicherheit bedeutend gewonnen haben. Man sieht, dass bei redlichem Wollen der Betheiligten die Ueberwindung auch der grössten Schwierigkeiten schliesslich mit einer gewissen künstlerischen Leichtigkeit und Freiheit sich verbinden lässt. Es gilt dies namentlich von dem unter des k. Musikdirectors H. Porges Leitung herangebildeten Chore der Blumenmädchen mit den sechs trefflichen Solistinnen Frls. Horson, Herzog, Belce, André, Galfy und Keil an der Spitze, der in Wohllaut, Präcision und Glätte der Ausführung einen hervorragenden Platz unter den Ensembleleistungen einnimmt. Gleiche künstlerische Freiheit müssen wir dem vorzüglichen, von den Hofcapellmeistern H. Levi und Fr. Fischer geführten Orchester zugestehen, das mit wahrer Hingebung seiner würdigen Aufgabe oblag und dieselbe in der vollendetsten Weise löste. Das eigentlich auch zum Orchester gehörige Geläute aus der Kuppel, dessen Reinheit bisher immer eine fragwürdige gewesen, hat entschieden dadurch eine Verbesserung erhalten, dass man nach zahlreichen vergeblichen Versuchen schliesslich sich darauf beschränkte, durch Combinirung verschiedener Instrumente und Schlagarten eine möglichst glockenähnliche Klangwirkung hervorzubringen.

Was schliesslich das Decorations- und Maschinenwesen betrifft, so versteht es sich von selbst, dass die technischen Leistungen auf diesem Gebiete unter Fr. Brandt's bewährter Leitung stets tadellos und der Festspieles vollständig würdig gewesen sind.

Das Haus war wie in den beiden ersten Aufführungen, so auch in den beiden letzten vollständig gefüllt, und die tiefgehende Theilnahme des Publicums nicht blos aus diesem letzteren Umstand, sondern auch aus den langanhaltenden Kundgebungen eines Alles mit sich fortreissenden Enthusiasmus erkennbar.

* * *

Den meisten Lesern wird inzwischen durch die Zeitungen bereits bekannt geworden sein, dass nach dem Schlusse der letzten Vorstellung eine Zusammenkunft der mitwirkenden Künstler auf der geschlossenen Scene stattfand, bei welcher der junge Sohn des Meisters, Siegfried Wagner, im Namen seiner Mutter mit einigen schlichten Worten dem gesammten Personale den Dank für ihre opferfreudige Hingebung an das Kunstwerk abstattete, worauf Hr. Commerzienrath A. Gross im Hinblick auf das dem ideellen Erfolge der diesjährigen Aufführungen durchaus entsprechende materielle Resultat die Wiederaufnahme der „Parsifal"-Vorstellung im Verein mit „Tristan und Isolde" für das Jahr 1886 ankündigte.

An diese Bestimmung anknüpfend, möchten wir unsererseits dem Verwaltungsrathe der Bühnenfestspiele und allen Denjenigen, welchen die Sorge für die künftigen Bayreuther Aufführungen obliegt, warm und dringend ans Herz legen, des Meisters so segen- und erfolgreiche Einrichtung der zweifachen Besetzung der Hauptpartien für die Zukunft nicht nur beim „Parsifal" — natürlich einschliesslich der Amfortas-Partie —, sondern auch bei „Tristan und Isolde" — und zwar in sämmtlichen Partien — als dauernde und unveränderliche Institution einzuführen. Dann allerdings wird man auch genöthigt sein, zugleich auf eine neue heranwachsende Generation von Künstlern Bedacht zu nehmen und dieselbe nach und nach in den Wirkungskreis der Bühnenfestspiele aufzu-

---

*) Hier möchten wir auch noch eines nach unserer Meinung übertriebenen Realismus gedenken, der sich bei dem ersten Auftreten des Amfortas eingeschlichen hat. Wenn Gurnemanz es für nöthig findet, mit den Worten: „Hört! Der König stöhnt!" die Träger und Begleiter zur Behutsamkeit zu ermahnen, so folgt daraus noch nicht, dass man sich unter den Sänfteträgern lauter halb oder ganz taub gewordene Leute zu denken hat, denen selbst das kräftigste Gestöhn unhörbar ist, sondern dass hier vielmehr ein leiser, halb unterdrückter Seufzer dem Ernst der Situation entsprechen würde. Bei den Aufführungen von 1882 erinnern wir uns übrigens nicht, einen derartigen Klagelaut vernommen zu haben; man liess es eben bei jenen idealen Seufzern bewenden, die aus der Tiefe des Orchesters hervordringen und für die dramatische Wirkung völlig genügen.

**) Wir wollen nicht versäumen, hierbei auf ein störendes Vorkommniss im Vortrage einer gewissen Stelle aus dem ersten Aufzuge aufmerksam zu machen. Bei dem Ausrufe des Amfortas:

„Doch wehe ihm, dem trotzig-Kühnen,
wenn er in Klingsor's Schlingen fällt!"

hört man nämlich regelmässig die Worte „Klingsor's" und „Schlingen" in einer Weise von einander trennen. dass nicht nur der gebundene Vortrag hier gänzlich unterbrochen wird, sondern auch die halbe Note Ces auf der zweiten Silbe von „Klingsor's" einen nicht unbeträchtlichen Theil ihres Werthes einbüsst, wodurch die Phrasirung der ganzen Stelle einen sonderbaren Anstrich erhält. Augenscheinlich lassen beide Amfortas-Sänger, denen im Uebrigen gewiss eine tadellose Aussprache nachgerühmt werden darf, durch den deutschen Schreibgebrauch des Zischlautes „sch" sich dazu verleiten, Letzteren als einen zusammengesetzten Consonanten (wie etwa „sp", „st" u. s. w.) aufzufassen, als welcher er bekanntlich in einigen Theilen Norddeutschlands wirklich vorkommt, ohne jedoch jemals allgemeine Geltung gefunden zu haben. Entspräche dieser Auffassung der thatsächliche Sprachgebrauch, so läge allerdings die Gefahr nahe, dass durch den engeren Anschluss beider Wörter an einander die Genitivendung von „Klingsor" in den „s-Schlingen" des angehängten Wortes verloren gehen und auf diese Weise die Deutlichkeit der Aussprache fraglich werden könnte. Da jedoch jenes „sch" in der That nur ein einfacher Zischlaut ist, der mit dem Zischlaut „s" unmöglich verwechselt werden kann, so lassen sich Beide mit einander verbinden, ohne dass dadurch eine Assimilation entstände, die die Deutlichkeit der Aussprache und mit ihr das Verständniss der ganzen Stelle in Frage stellen würde. Dies für 1886!

nehmen, wodurch nun andererseits das dem Meister seiner Zeit vorschwebende Ideal einer Bayreuther Stilbildungsschule in eine greifbarere Nähe gerückt wird. Nur da, wo alle kleinlichen Rücksichten und persönliche Interessen dem einen grossen Zwecke der Kunst gegenüberstehen müssen, wird der Letztere ein erreichbares Ziel werden können. Ein in allen seinen Theilen durchaus vollkommenes Kunstwerk hinzustellen, wird uns freilich wohl für immer versagt bleiben müssen, da ja die Endlichkeit im Wesen der menschlichen Natur begründet ist; umsomehr haben wir Alles aufzubieten, was geeignet ist, die Darstellung des Kunstwerkes der Grenze der Vollkommenheit möglichst nahe zu führen. — Ein alter witziger Spruch sagt: *Duobus certantibus tertius gaudet;* wollen wir ihn auf den Wettkampf bei der Doppelbesetzung anwenden, so ist unter dem „tertius gaudens" nichts Anderes als die hehre Kunst selber zu verstehen, wie sie auf dem Hügel von Bayreuth geübt wird, als ewiges Vermächtniss unseres Meisters.

London, Ende Juli.

(Schluss.)

Weit weniger erfreulich waren die drei letzten Philharmonischen Concerte dieser Saison, nämlich das 4., 5. und 6. Concert. Dirigent des 4. Concerts (23. April) war Mr. John Francis Barnett, der sich schon in der Probe mit Wagner's Ouverture zum „Fliegenden Holländer" dermaassen blamirte, dass viele Künstler des Orchesters einfach aufstanden und weggingen. Wie Mr. Barnett darnach nun im Concert die Ddur-Symphonie und das Es dur-Clavierconcert von Beethoven (von Madame Essipoff gespielt) bearbeitete, lässt sich unschwer ermessen. — Mr. Frederic Cowen, der Dirigent des 5. und 6. Concerts (7. und 28. Mai) machte es nicht viel besser. In Ersterem gelangten Schumann's „Genovefa"-Ouverture, eine neue Vocalscene „Scène religieuse" von Goring Thomas, J. Raff's Cmoll-Clavierconcert (von Dr. Hans v. Bülow auf seine unvergleichliche Art gespielt), Wagner's „Meistersinger"-Ouverture, die Eroica-Symphonie und Liszt's Fdur-Rhapsodie zur Aufführung. Die „Meistersinger"-Ouverture schien Mr. Cowen eine terra incognita, die Eroica-Symphonie ging leidlich, und das Clavierconcert dirigirte Dr. v. Bülow mehr am Clavier, als Mr. Cowen mit dem Taktstock. Ne sutor ultra crepidam! — Im 6. Concert beging Mr. Maas die Geschmacklosigkeit, das Preislied aus den „Meistersingern" italienisch (!) zu singen. Von Mr. Cowen kam eine neue Symphonie, in Bmoll, zur ersten Aufführung. Dieselbe steht jedoch der Skandinavischen desselben Crmponisten entschieden nach. Das Emoll-Clavierconcert von Chopin, ein interessantes Contrabassconcert in Fismoll, vom Bass-König Bottesini componirt und gespielt, sowie Weber's Jubelouverture bildeten den Rest des Programms.

Erwähne ich nun noch der beiden Concerte der Bach-Gesellschaft, am 26. März und 14. Mai, unter Leitung des Hrn. Otto Goldschmidt, so bin ich mit bemerkenswerthen Orchesterconcerten zu Ende. Das erste Concert hatte ein reichhaltiges Programm; ich hebe daraus folgende Nummern hervor: Motetten von Wesley und Eccard (1598), sechsstimmige Messe von Palestrina, eine fünfstimmige neue Motette von Rockstro und ein Cdur-„Sanctus" von Bach. Im zweiten Concert gab es eine Aufführung von Mozart's Requiem, vom Passionslied von Brahms und vom „Credo" aus Cherubini's Ddur-Messe. Leider ist Hr. Goldschmidt als Dirigent auch mehr passiv als activ, ähnlich so manchem anderen hiesigen Dirigenten.

Ein interessantes Concert war auch das der London Musical Society am 26. April. Die Gesellschaft interessirt sich hauptsächlich für Novitäten. So hörten wir in diesem Concert zum ersten Male die Cantate „O weint um sie" von Hiller, vier Gesänge für Frauenchor, Harfe und zwei Hörner von Brahms, „Adonis-Feier" von Ad. Jensen und „Der Königssohn" von Schumann. Die Aufführungen leitete Mr. Barnby. — Ich kann meinen Bericht nicht schliessen ohne der zwei Clavier-Recitals zu gedenken, die Dr. Hans v. Bülow am 29. April und 6. Mai in St. James' Hall veranstaltete, Hochgenüsse der seltensten Art! Er gab eine ganze Blumenlese aus den Clavierwerken von Brahms, Raff, Rubinstein, Rheinberger und Beethoven und spielte wie eben nur Er und kein Zweiter, ausser Liszt, spielen kann.

Sehr lobenswerth waren auch vier Kammermusikaufführungen in Princess Hall unter Leitung des vortrefflichen Geigers Hrn. Jos. Ludwig und der Clavierspielerin Madame Frickenhaus. Dieselben fanden am 15. und 29. Mai, 12. und 26. Juni statt. Von Novitäten und Curiosa, die dabei zu Gehör gelangten, nenne ich: Cmoll-Quartett (Op. 60) von Brahms, Deutsche Reigen für Clavier und Violine (Op. 54, Heft 2) von Kiel, Gmoll-Clavier-Violinsonate von Grieg, Bdur-Quartett von Saint-Saëns, Es dur-Quartett von Dittersdorf, Fdur-Clavier-Violinsonate von Dvořák. Daneben standen natürlich viele Werke der Classiker Beethoven, Mozart, Schumann und Schubert. Hr. Ludwig ist ein tüchtiger Künstler; es ist eine Freude, seinen schönen vollen Ton zu hören, und seine eminente Technik ist bewunderungswürdig.

Und nun bin ich zu Ende! „Die Deutsche Oper? Was darüber?" fragen Sie, lieber Hr. Fritzsch? Ja, die hätte ich fast vergessen! — Nun, wir hatten in der Zeit vom 4. Juni bis 11. Juli 15 Vorstellungen im Covent Garden, und zwar: „Die Meistersinger" (4 Mal), „Tannhäuser" (3 Mal), „Tristan und Isolde" und „Lohengrin" (je 2 Mal), den „Fliegenden Holländer", „Freischütz", „Fidelio" und die Novität „Savonarola" von Stanford (je 1 Mal). Hans Richter dirigirte das Orchester, das gegen das von vor zwei Jahren in Drury Lane keinen Vergleich aushalten konnte. Es war eben das an unendlichen Schlendrian gewöhnte Orchester der Royal Italian Opera. Die meisten Orchestermitglieder finden die kürzesten Opern am schönsten, und sonach ist für Viele der Herren „Norma" die allerschönste Oper. Wie bei diesen Herren die „Meistersinger" wegkommen, lässt sich denken. Immerhin leistete Richter noch Wunder; aber es ist kein Vergnügen, mit solchen Leuten zu arbeiten. Die Sänger waren zum Theil recht gut. Die ehrenvollste Erwähnung unter den Damen verdienen Madame Emma Albani (die die Elsa und die Senta wunderschön sang), Frl. Lilli Lehmann (die als Isolde eine Musterleistung hinstellte), Frl. Luise Schärnack (die sich namentlich in Stanford's Oper mit Ehren bedeckte), sowie Frau Luger (ausgezeichnet als Brangäne, Ortrud und Fidelio), unter den Herren Gudehus aus Dresden (Tristan und Tannhäuser), Fischer von ebendaher (Hans Sachs), Wiegand aus Wien (Pogner, König und Rocco), Schroedter aus Prag (David) und besonders Carl Scheidemantel aus Weimar, der geradezu Vortreffliches leistete, und zwar als Wolfram, Kurwenal, Kothner und Rucello (in Stanford's Oper). Derselbe hat von Allen die grössten Triumphe gefeiert. A. C.

Berichte.

Dresden. (Schluss.) Bei den weiter noch abgehaltenen drei öffentlichen Prüfungsaufführungen des k. Conservatoriums (2. Clavier- und Gesangsabend am 7. Juli, Orchesterabend mit Solisten der Orchester- und Gesangsschule am 8. Juli und Schlussconcert am 12. Juli) betheiligten sich Gesang-, Clavier- und Orchesterschüler in Solo- und Ensembleleistungen. Von Ersteren traten auf aus der Classe des Hrn. Hildach: Frl. v. Dresky-Gleiwitz (Lieder von Schubert), Frl. Rockstroh-Zetha (Arie „Auf starkem Fittige" von Haydn), Frau Bächi-Elk [Schweiz] (Arie „Ach, ich habe sie verloren" von Gluck), Hr. Ojanpera-Uleaborg (Lieder von H. Brückler); aus der Classe des Hrn. Scharfe: Hr. Mann (Recitativ und Arie „Welch unbekannter Zauber" aus Gounod's „Margarethe"), Frau Seidemann (Arie „O mein Sohn" von Meyerbeer), Frl. Sievert-Zittau (Lieder von Wüllner und Schumann), Frl. Walter-Erfurt (Romanze „Eine holde Dame" von Meyerbeer), Frl. Terreni-Dresden (Arie „Dich, theure Halle" von Wagner); aus der Ensemblegesangsclasse des Hrn. Krantz: Frl. Sievert und HH. Mann und Ojanpera („Josef's Garten" aus Op. 49 von E. Lassen) und Frl. Rockstroh mit beiden Letztgenannten („Die Flucht der heiligen Familie" von F. Wüllner). Ausserdem wurden durch die vereinigten Chorclassen unter Leitung des Hrn. Prof. Wüllner im Schlussconcerte „Kyrie eleison", „Sanctus" und „Agnus Dei" (Solisten: Frla. Rockstroh und Sievert und HH. Mann und Lehnert), eine stimmungsvolle und sich vorzüglich im „Benedictus" und „Agnus Dei" grossartig erhebende vorzügliche Arbeit des Compositionsschülers C. Heuser und aus S. Bach's Reformationscantate „Ein feste Burg" der Eingangschor, figurirte Choral und Schlusschor, beide Werke durch die treffliche Begleitung des Schülerorchesters bestens unterstützt, in würdiger Weise ausgeführt. Von Clavier-

eleven sind noch zu nennen aus der Classe des Hrn. Blassmann: Frl. Gassner-Königsberg i. Pr. (Liszt's Concertparaphrase über den „Sommernachtstraum"), Frl. Mansch (B moll-Concert von X. Scharwenka); Classe des Hrn. Nicodé: Frl. Stephenson-London (Serenade und Allegro giojoso von Mendelssohn); Classe des Hrn. Krantz: Hr. Wagner (1. Satz aus Beethoven's B dur-Concert) und Hr. Schirmer (A moll-Concert von Edv. Grieg). Die Instrumentalsolisten, welche ihre Aufgaben mit Orchesterbegleitung ausführten, waren aus der Classe des Hrn. Rappoldi: Hr. Gunkel-Dresden (Andante und Finale aus dem 1. Violinconcert von Bruch) und Hr. Hildebrand I.-Louisville [Nord-Amerika] (Concert-Allegro von Bazzini); aus der Classe des Hrn. Wolfermann: Frl. Brouck-Krementschug [Russland] (Andante und Scherzo aus Op. 16 von Ferd. David); aus der Violoncellclasse des Hrn. Grützmacher: Hr. v. Czerwenka-Karánsebes [Ungarn] (Romanze Op. 27 von A. Hamerik); aus der Classe des Hrn. Franz: Hr. Hennig-Obermuschütz (Andante und Rondo aus dem Es dur-Concert für Waldhorn von Mozart); aus der Classe des Hrn. Hiebendahl: Hr. Pietzsch-Dresden (G moll-Concert für Oboe von Händel); aus der Classe des Hrn. Fürstenau: Hr. Fischer-Mittweida (Andante und Finale aus dem G dur-Concert für Flöte von Mozart). Von Orchesterwerken sind noch anzuführen das durch Hrn. F. X. Arens-Detroit für Orchester geschickt und wirkungsvoll bearbeitete und dirigirte Largo aus Beethoven's Op. 10, No. 3, und die Eröffnungsnummer des Schlussconcertes, die wirklich musterhaft unter Prof. Wüllner's Leitung ausgeführte 3. „Leonoren"-Ouverture. Nach dem Schlussconcerte fand die Vertheilung von sechs Preiszeugnissen und die Verkündigung der drei grossen Preise dieses Schuljahres: Preisflügel von E. Kaps (Frl. Mansch), Preis für Orchester-Instrumentalisten, bestehend in einer Oboe (Hr. Pietzsch), und eine von einem Lehrer des Instituts gestiftete Prämie, bestehend in den Partituren der Beethoven'schen Symphonien (Hr. Baldwin), sowie von 19 Belobigungen und 15 Reifezeugnissen statt. Hierauf nahm Hr. Prof. Dr. Wüller vom Lehrercollegium und von den Schülern nach siebenjähriger Thätigkeit am Institute in herzlicher Weise Abschied, dabei betonend, dass die grossen Erfolge, welche das Institut unter seiner Leitung zu verzeichnen gehabt, nicht blos durch ihn, sondern ebensoviel durch die gewissenhafte, unermüdliche und treue Pflichterfüllung der Lehrerschaft erzielt worden seien. Er sei gleichsam nur Wegweiser gewesen und wünsche dem Institute auch fernerhin stetes Wachsthum und Gedeihen. Als wirkliche Abschiedsfeier hatte Hr. Hofrath Pudor am 13. Juli im Institute eine Zusammenkunft der noch in Dresden weilenden Lehrer und Lehrerinnen veranstaltet, bei welcher Hrn. Dr. Wüllner Namens des Directoriums und des Lehrercollegiums ein schöner Lorbeerkranz mit Widmungsschleife und ein prachtvolles Album mit den Photographien des vollziehenden Directors und der Lehrer und Lehrerinnen aller drei Abtheilungen des Institutes durch Hrn. Director Pudor überreicht wurde. Sichtlich überrascht und erfreut dankte Hr. Dr. Wüllner Allen. — Die an der Tagesordnung stehende Frage nach der Gestaltung des artistischen Directoriums ist für jetzt dahin erledigt, dass, gleichwie in anderen bedeutenden Kunstinstituten, die artistische Leitung einem aus dem Lehrercollegium ernannten Lehrerrathe übertragen wird. Die Orchesterübungen werden unter der bereits bewährten Oberleitung des Hrn. Kammermusicus Wolfermann, der bisher ausser den Uebungen des Streichorchesters schon oft die des Gesammtorchesters in Vertretung des Hrn. Dr. Wüllner zu leiten hatte, abgehalten werden. Für die Compositionsclassen tritt, wie ebenfalls schon im „Musikal. Wochenblatt" erwähnt wurde, Hr. F. Draeseke, der ja längst einen ehrenvollen Ruf als Componist hat, in das Collegium ein. Die Gesammtleitung bleibt nach wie vor in den Händen des Hrn. Hofrath Director Pudor. — Dass selbst in den beiden anderen Abtheilungen des Instituts, der zweiten, in welcher die Schüler nur höchstens zwei Fächer in praktischer Musikausführung treiben, und der dritten oder Elementarabtheilung, das Streben ein ernst künstlerisches sei, bezeugten die betreffenden öffentlichen Prüfungen, welche in jeder Weise glücklichen Erfolg der Lehrmethoden ergaben. — Möge die Anstalt auch in dem neuen am 1. September beginnenden Schuljahre auf den bisherigen Bahnen unbeirrt fortschreiten zum Nutzen wahrer Kunst und zur Genugthuung aller Freunde derselben. E. W. S.

Halle a. S. Die von dem früheren Domorganisten und Musikdirector Otto Claudius in Naumburg a. S. in den 40er Jahren componirte, im Manuscript hinterlassene romantische Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer" wurde, nachdem sie sechs Mal in gen. Stadt aufgeführt worden war, unter Mitwirkung desselben Sängerpersonals und unter der gleichen musikalischen Direction wie dort am 17., 18. und 20. August auch hier gegeben. In Naumburg, wo wir der Première beiwohnten, war das Orchester leider in einer so jämmerlichen Verfassung, dass wir es für unsere Pflicht hielten, das Werk uns noch einmal in Halle, von wo aus die Nachrichten über die Ausführung des instrumentalen Theils günstiger lauteten, anzuhören, sodass wir nunmehr, weil hier die Orchesterpartie wenigstens leidlich zur Geltung kam, kaum Gefahr laufen, die quasi-Novität ungerecht zu beurtheilen. Man sah diesem vor circa vierzig Jahren geschriebenen Opus eines nur in seinem engeren künstlerischen Wirkungskreise bekannt gewordenen Autors mit grösseren Erwartungen, als dies sonst geschehen wäre, entgegen, weil Bruchstücke eines Briefes von Richard Wagner, welchem Claudius in den vierziger Jahren das Werk zur Begutachtung eingesandt hatte, in die Oeffentlichkeit gedrungen waren, nach welchen das Manuscript einen vorwiegend günstigen Eindruck auf den damals als Hofcapellmeister in Dresden thätigen Dichter-Componisten gemacht hatte. In diesem, gegenwärtig im Besitz des Sohnes von Otto Claudius, des Hrn. Louis Claudius in Freyburg a. U., befindlichen Briefe spricht sich Richard Wagner nicht nur sehr warm über die vielfachen Schönheiten der Oper aus, sondern er bethätigt sein lebhaftes Interesse für dieselbe besonders noch dadurch, dass er dem Componisten verschiedene wohlbegründete, auf eine grössere Bühnenwirksamkeit hinzielende Aenderungen vorschlägt. Inwieweit bei den hier in Rede stehenden, hauptsächlich der pietätvollen Initiative des Sohnes Louis Claudius zu dankenden Aufführungen des Werkes die Rathschläge Richard Wagner's acceptirt worden sind, wissen wir nicht, doch thut dies auch hier Nichts zur Sache, da es sich für uns nur darum handeln kann, den selbst von dieser Oper empfangenen Eindruck mitzutheilen. Wenn dieser nun ein anderer ist, als der, welchen Richard Wagner s. Z. constatirte, so ist vor Allem daran zu erinnern, dass zwischen heute und damals gerade die Zeit liegt, in welcher dank dem urgewaltigen Wirken des unsterblichen Reformators Richard Wagner eine vollständige Umwälzung auf dem musikalisch-dramatischen Gebiete stattfand und die neuen, auch uns beherrschenden Anschauungen über das eigentliche Wesen der Oper hervorrief, während Wagner selbst, als ihm die Claudius'sche Oper zur Beurtheilung vorlag, an diese noch den alten Maasstab legte. Und ähnlichen Erzeugnissen der damaligen Opernproduction gegenüber gehalten, mag sich die Oper von Claudius sicher ehrenvoll behauptet haben, denn von dem falschen Schein, von dem hohlen Pathos der Mehrzahl jener, von berühmten italienischen oder französischen Mustern beeinflussten Opern der dreissiger und vierziger Jahre war bis in das stille Arbeitszimmer des Naumburger Domorganisten Nichts gedrungen und, wenn es ja geschehen, ohne Einfluss auf dessen von Haus aus gesunde musikalische Natur geblieben. Dagegen wird man, will man in der Musik zum „Gang nach dem Eisenhammer" ein bestimmtes Vorbild finden, unschwer auf den „Freischütz"-Componisten kommen, der sehr deutlich gleich aus der Ouverture hervorlugt und in dem Jägerchor des 1. Actes, sowie manchen anderen Nummern sein Wesen treibt. Eine entschiedene Eigenart ist in der Musik von Otto Claudius überhaupt nicht zu finden, so frisch und reizvoll auch das Meiste klingt, so natürlich und ungezwungen auch der Componist seine Tonweisen dahinfliessen lässt und aus ihnen die sonst üblichen Arien, Duetten, Terzetten etc. zu formen versteht. Das warm Anempfundene dieser Musik und die nicht zu unterschätzende Begabung des Componisten, für die jeweilige Situation meist die richtige Stimmung zu finden und dieselbe nach Bedarf festzuhalten oder dramatisch zu steigern, sind die Eigenschaften, welche für das etwas landläufige gedankliche Material entschädigen und auch noch jetzt, so wenig modern der ganze Habitus dieser Musik auch erscheinen kann, dem Werke eine günstige Meinung zu erwecken vermögen. In der äusseren Handhabung der Mittel zeigt Otto Claudius in der Behandlung des Vocalen eine grössere Vertrautheit, als in der Instrumentation, die, auch mit den Ansprüchen der Zeit ihrer Entstehung gemessen, eine gewisse Dürftigkeit nicht verleugnet. Hier hat sich der Componist anscheinend viel weniger zu Haus gefühlt, als auf dem Gesangsgebiet, mit welchem ihm seine praktische Thätigkeit mannigfachste Berührung bot. Ob Otto Claudius auf Grund eines anderen Textes, als des vorliegenden, und unter den Einflüssen eines regeren Musiklebens, als ihm Naumburg bieten konnte, Bedeutsameres als Componist geleistet, ein Werk, das

auch noch jetzt sich auf den Bühnen zu behaupten vermöchte, erzeugt haben würde, ist eine Frage, die man bejahen darf, denn auch aus dem bedeutendsten musikalischen, dabei mit den Anforderungen der Bühne vertrauten und in lebendigem Connex mit Gleichstrebenden stehenden Talent hätte dieses die durch Schiller's Gedicht populär gewordene Erzählung in von diesem etwas abweichender Gestaltung wiedergebende, nach der früheren beliebten Schablone hergestellte Textbuch keinen wirklichen Funken herauszuschlagen vermocht, geschweige aus einer mehr lyrisch und beschaulich angelegten Natur, als welche sich die Otto Claudius'sche im Wesentlichen präsentirt. Nach Alledem und trotz des hübschen Beifalls, welchen das Werk in den von uns besuchten, nicht einmal gelungenen Aufführungen fand, bezweifeln wir, dass es in Städten, wo man unter einer Opernnovität etwas Anderes, als den Reflex einer Jahrzehente hinter uns zurückliegenden Productionsperiode versteht und allenfalls nur solche Opernausgrabungen passiren lässt, die durch einen auf diesem Felde bereits bewährten Componistennamen gedeckt werden, sich Eingang verschaffen wird, so bequem dasselbe auch den Vergleich mit den meisten der in letztere Kategorie zu zählenden Erzeugnisse auszuhalten vermöchte und mit einzelnen Nummern überall auch jetzt noch Freude erregen würde. Die Inscenirung der Claudius'schen Oper war sowohl in Naumburg (in dem aus den Privatmitteln einer Einwohnerin hergestellten Stadttheater), wie in Halle (Interimstheater, ein ehemaliger Circus) eine nur sehr mässigen Ansprüchen genügende, der Bühnenraum ist in beiden Theatern sehr beschränkt, namentlich nach der Tiefe zu, und die scenischen Vorrichtungen waren fast primitiv oder erschienen wenigstens dem Grossstädter so. Die Capelle in Halle war, wie schon bemerkt, entschieden besser, als das Corps in Naumburg, das nur äusserst selten einen rein und richtig gespielten Takt vernehmen liess und das Schlimmste bot, was wir noch je in einem Theater erlebt haben. Das darstellende Solistenpersonal recrutirte sich hauptsächlich aus Mitgliedern der Casseler Hofoper. Von diesen agirten Hr. Schulze als Graf Rudolph von Savern, Frau Nagel als Luitgarde (Verwandte des Vorigen), Hr. von Mackey als Hammermeister, Frl. Reichelt als dessen Tochter und die HH. Stroh und Wiesheu als Schmiedegesellen im Eisenhammer. Weitere Mitwirkende waren Frl. Gros aus Weimar (Gräfin Rosamunde von Savern), Hr. le Noir aus New-York (Fridolin), Hr. Schweckendick aus Königsberg i. Pr. (Burgvogt Robert), Hr. Hungar aus Naumburg (Hans) und je sechs Choristinnen und Choristen ungenannter Herkunft. Das Annehmbarste von Allen gab Frl. Gros, der sonore Klang der biegsamen Stimme nahm ebenso wie das lebendige Spiel für diese tüchtige Künstlerin ein. Nach ihr zeichnete sich Hr. le Noir durch seine frischen, aber noch etwas ungeschmeidigen Stimmmittel aus. Frau Nagel würde mehr effectuiren, wenn ihr Gesang in leidenschaftlich-erregten Momenten nicht so leicht in blosses Schreien ausartete. Die Wirkung für das Auge beträchtigte der Umstand, dass Frau Nagel ein gutes Stück grösser, als Fridolin, ihr Geliebter, war. Die Uebrigen strengten sich nach Kräften an, ihr Bestes zu geben, mit welchem relativen Lob sie sich bescheiden mögen. Als Capellmeister fungirte der k. Kammermusicus Hr. Nagel aus Cassel, er dirigirte gewandt und hat es sicher nicht an Fleiss und Proben fehlen lassen, um mit dem ihm unterstellten Personal, das auf dem Theaterzettel als „Hoftheater-Opern-Ensemble" figurirte, etwas Ordentliches herauszubringen.

Sondershausen. Meinen letzten Bericht beschloss ich mit dem Versprechen, dass ein Referat über die Prüfungen des fürstl. Conservatoriums folgen werde. Ich möchte hierbei nicht in eine sentimentale Hundstagslobhudelei oder in eine kalte Kritikmeierei verfallen, sondern werde Ihnen nur kurz das Wichtigste mittheilen. Die Prüfungen der einzelnen Schüler fanden vor dem gesammten Lehrerpersonale und vor den versammelten Schülern im Lohsaale statt und ergaben durchaus sehr gute Resultate. Man konnte sich des freudigen Eindrucks so recht bewusst werden, dass in der Anstalt nicht nur in technischer Hinsicht sehr ehrlich gearbeitet wurde, sondern, dass auch die Theorie eine Pflegestätte hier gefunden hat, die jede Concurrenz aushält. Hr. Tappert hat ja schon auf das frische Leben in der Anstalt hingewiesen, ich hätte gewünscht, dass er unsere Schlussprüfungen miterlebt hätte, er würde sein Lob bedeutend gesteigert haben. Die Prüfungsconcerte fanden ebenfalls im reizend gelegenen Lohsaale statt. Es wurden deren vier abgehalten. Obenan stehen die Leistungen des Schülerorchesters (Concertmeister Grünberg). Es ist wirklich erstaunlich, was diese jugendliche Schaar unter der geistvollen Leitung ihres Führers leistet. Auf dem Gebiete des Clavierspiels (Classe Pohlig) thaten sich zwei Schüler ganz besonders hervor, und zwar Hr. H. Hesse in einem Concerte von Beethoven und Hr. Th. Biester in dem A moll-Concert von Schumann. Besonders Hr. Biester hat mir zufolge der Sauberkeit seines Spieles ausserordentlich gefallen. Auch sein taktisches Gefühl ist besonders anzuerkennen. Als Sologeiger imponirte mir Hr. Rückbeil, Schüler Grünberg's. Ich erhoffe von diesem jugendlichen Geiger sehr Gutes. Die Solo- und Chorgesangsclassen stehen unter der Leitung Schulz-Dornburg's. Im Chorgesange wurde Vortreffliches geleistet, und es fiel mir ganz besonders die ausserordentlich scharfe Aussprache des Textes und der echte, schöne Chorklang auf. Die Solisten sind meistens noch Anfänger und beschäftigen sich grösstentheils mit Stimmbildungsübungen. In welch echt künstlerischer Weise jedoch auch auf dem Gebiete des Sologesangs gearbeitet wird, bewies der Vortrag zweier Lieder seitens des Hrn. O. Freytag. Derselbe besitzt eine sonore, seltene Bassstimme, und die Tongebung zeigt von einer sehr strengen Schulung. Auf dem Gebiete des Violoncellspiels muss ich einer ausgezeichneten Leistung Herner's gedenken. Er ist ein Schüler C. Schröder's. Der Vortrag eines Violoncellconcertes von Lindner war ein ganz wohlgelungener und erwärmender. Hr. Bruns spielte die Orgelsonate in Esmoll von Rheinberger sehr gut. Frl. Stade (Schülerin des Frl. Schneider) legte in einem Clavierconcerte von Hummel Proben einer sehr soliden Technik ab. Von Schülercompositionen seien noch genannt: Trio von H. Hesse, ein sehr anerkennenswerthes, über die Grenzen einer Schülerarbeit hinausgehendes Opus; Orgelfuge von Fr. Char und eine Orchesterballade von A. Turek. — Das gespendete Lob ist wohlverdient. Die Direction kann mit Stolz und Befriedigung auf die erzielten Resultate zurückblicken und mit den Bemühungen des Lehrerpersonals und dem Fleisse der Schüler zufrieden sein. Auf alle musikalischen Darbietungen der Prüfungsconcerte einzugehen, würde die Grenzen eines einfachen Berichtes überschreiten. Habe ich jedoch Wesentliches vergessen, so bitte ich um Entschuldigung, im nächsten Jahre soll Alles wieder gut gemacht werden. Neuanmeldungen zum Eintritt in die Anstalt sind schon zahlreich eingelaufen, und steht ein erfreuliches Gedeihen und Aufblühen des Conservatoriums in sicherer Aussicht.*) Von September an wird das Institut in ein eigenes hierfür erbautes Gebäude übersiedeln, da die bisher benutzten Räume als unzureichend sich erwiesen haben.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Hr. Julius Kniese, unser städtischer Capellmeister, wird in der bevorstehenden Saison gleichzeitig die erste Capellmeisterstellung am Theater bekleiden, was diesem Institut nur zum Nutzen gereichen dürfte. — **Augsburg.** In einem von dem „Mozarteum" am 7. Aug. veranstalteten Concert war Frl. Bianchi aus Wien die Heldin der Situation. Ihre aparte Coloraturfertigkeit feierte die seltensten Triumphe. Neben ihr wollten die Vorträge der HH. Concertmeister Zinke (Violine) und Pianist L. Brüll aus Wien nicht recht verfangen. — **Berlin.** Gegenwärtig befindet sich Hr. Dr. Leopold Damrosch hier, um eine deutsche Operngesellschaft für Amerika zu engagiren. Die Unternehmer, lauter kunstsinnige Capitalisten, beabsichtigen in der Hauptsache die Aufführung Wagner'scher Werke. — **Dresden.** Hr. Hagen am hiesigen Hoftheater hat nunmehr definitive Anstellung als Hofcapellmeister erhalten. — **Frankfurt a. M.** Gegenwärtig gastirt Frau Baumann-Triloff auf Engagement. Ihre zweite Gastpartie, als Brünnhilde in der „Walküre", war aber nicht geeignet, ihren Gewinn für unsere Oper als wünschenswerth erscheinen zu lassen. — **Mannheim.** An Stelle des nach Weimar berufenen Hrn. Halir wird Hr. Csillag aus Rotterdam zukünftig als Concertmeister in unserem Hoftheater fungiren. — **St. Petersburg.** Unsere Stadt wird während des Winters den Walzerkönig Johann Strauss in ihren Mauern bergen. Derselbe wird eine Serie von Concerten dirigiren, natürlich nicht blos

*) Hoffentlich wird auch die Stadt zu der Einsicht der Vortheile gelangen, welche ihr durch das stetige Wachsen der Schule zu Theil werden.

der Ehre halber, sondern mehr des schönen Geldes wegen, in dessen Besitz er uns wieder verlassen wird. — **Prag.** Beim Deutschen Landestheater bleibt schliesslich Alles beim Alten, da man Hrn. Angelo Neumann aus seiner Stellung in Bremen nicht entlassen hat. Die neuliche Mittheilung, dass er gleichzeitig beide Bühnen habe leiten wollen, beruhte auf einem Irrthum.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 23. Aug. „Sei getreu bis in den Tod" von V. Schurig. „Richte mich, Gott" von Mendelssohn. Nicolaikirche: 24. Aug. „Ave verum corpus" v. Mozart.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Afanasieff, 4. Symph. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Concert unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 18. Juli.)
Becker (Alb.), „Regen und Sonne" f. Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Reg. am 10. Juli.)
Berlioz (H.), Scherzo „Fee Mab". (Carlsruhe, Symphonieconc. der Curcap. am 25. Juli.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Brüll (I.), Ouvert. „Im Walde". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Conc. unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 18. Juli.)
Bülow (H. v.), Symphon. Stimmungsbild „Nirwana". (Sondershausen, 8. Lohconc.)
Delibes (G.), Orchestersuiten „Sylvia" und „Coppelia". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Concerte unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 13. u. 20. Juni.)
Gade (N. W.), „Michel Angelo"-Ouvert. (Carlsbad, Symphonieconc. der Curcap. am 25. Juli.)
Goldmark (C.), Zwei Sätze a. der Symph. „Ländliche Hochzeit". (Kissingen, Benefizconc. des Hrn. Scharschmidt aus Hof am 12. Juli.)
Grieg (Edv.), Clav.-Violoncellson. (Alexisbad, Conc. der Frls. Rückward u. Tannenberg u. des Hrn. Herlitz am 20. Juli.)
Hlawatsch, 2. Orchestersuite. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Conc. unt. Leit. des Comp. am 20. Juni.)
Jadassohn (S.), 4. Seren. (Carlsbad, Symphonieconc. der Curcap. am 25. Juli.)
— — „An den Sturmwind" f. Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Regim. am 10. Juli.)
Jensen (Ad.), „Das Hildebrandlied" f. Chor u. Orch. (Ebendaselbst.)
Parlow, Concertouvert. in Cdur. (Creuznach, Conc. des Cölner „Liederkranzes" am 20. Juli.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein"-Symphonie. (Sondershausen, 9. Lohconc.)
— — Vorspiel zur Oper „Die sieben Raben". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Conc. unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 4. Juli.)
Speidel (W.), „Des deutschen Mannes Wort und Lied" f. Chor u. Orch. (Trautenau, Sängerliedertafel der „Harmonie".)
Schröder (H.), Ouverture im russ. Stil. (Sondershausen, 10. Lohconc.)
Schulz-Schwerin (C.), Ouvert. zu „Torquato Tasso". (Charlottenburg, Symph.-Conc. des Philharm. Orch. a. Berlin am 1. Aug.)
Tschaïkowsky (P.), Orchesterphant. „Francesca da Rimini". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Conc. unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 4. Juli.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Ebendaselbst.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Sondershausen, 8. Lohconc.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Stettin, Concert des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Regim. am 10. Juli.)
— — Vorspiel u. „Charfreitagszauber" a. „Parsifal". (Kissingen, Benefizconc. des Hrn. Scharschmidt am 12. Juli.)
— — „Parsifal"-Vorspiel. (Creuznach, Conc. der Curcap. am 7. Juli.)
Zöllner (H.), „Das Fest der Rebenblüthe" f. Chor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. u. der Cap. des Königs-Regim. am 10. Juli.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 34/35. Der javanische Gamalan zu Amsterdam 1883. Von L. Ramann. — Besprechungen (J. F. Barnett, I. Brüll u. A. m.). — In eigener Sache. Von der Red. — Berichte (a. Bayreuth u. Berlin), Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 34. Ein Blick über die Schulter. — Ein Scherz. Statuten zu einer idealen Bratschenverbindung. Von R. Schliewen. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litteratur (J. Göllrich).

Die Tonkunst No. 22. Die Nibelungen-Sage und die deutsche Nation. Von L. Nohl. — Besprechungen. — Nachrichten u. Notizen.

Euterpe No. 7. Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 34. Recensionen (Ed. Kulke, G. Damm). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ueber Operntexte mit Bezug auf Libretto und Musik zu Lortzing's „Undine".

Neue Zeitschrift für Musik No. 35. Die Suite in ihrer formellen und wesentlichen Stellung zur Gegenwart und Zukunft. Von Dr. F. P. Laurencin. — Dr. Schletterer's „Studien zur Geschichte der französischen Musik" und ihr Vorwort. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 14. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (S. Bagge, J. Zarembski, C. R. Hennig).

— — No. 15. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (H. v. Bronsart u. A. m.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die von der Redaction der „Zeitschrift für Instrumentenbau" angeregte, eine einheitliche Normalstimmung für Deutschland bezweckende Petition an den deutschen Reichskanzler hat bereits zahlreiche Unterschriften (u. A. auch die von Johannes Brahms) erhalten, eine grosse Anzahl steht jedoch noch aus. Wolle doch Jeder, der die Wichtigkeit dieser Angelegenheit einsieht, mit seiner Namensunterschrift für dieselbe eintreten, nicht aber den rechten Zeitpunct aus blosser Bequemlichkeit verpassen. Nur bei gemeinsamem Vorgehen aller Interessenten — und als solche sollten eigentlich alle Musiktreibenden und Instrumentenfabrikanten gelten — kann auf ein günstiges Resultat gehofft werden.

* Halle a. S. wird nunmehr bald ein neues Stadttheater besitzen, denn schon soll es am 1. October 1886 eröffnet werden. Man hat sogar eine elektrische Beleuchtung des neuen Kunsttempels ins Auge gefasst. — Auch in Carlsbad ist der Neubau des Theaters beschlossen worden, und wird schon im Herbst das alte Haus zur Abtragung gelangen.

* Die neue Kirche zu Lindenau-Leipzig besitzt eine vollständig pneumatisch construirte Orgel, welche, ein Fabrikat von Kreutzbach in Borna, als vorzüglich gerühmt wird. Es ist diese Orgel das erste derartige in Sachsen aufgestellte Werk.

* Der renommirte Pianofortefabrikant Hr. Ibach Sohn in Barmen ist mit der Anlegung einer zweiten riesige Dimensionen erhaltenden Fabrik, die in dem nahe bei Barmen gelegenen Schwelm ihren Platz finden wird, beschäftigt, das beste Zeichen für die Absatzfähigkeit der Ibach'schen Instrumente!

* Die erste Münchener Aufführung des „Ringes des Nibelungen ist im Grossen und Ganzen in trefflicher Weise vor sich gegangen. Von den Darstellenden werden in erster Reihe das Ehepaar Vogl, Frl. Lilli Lehmann (Sieglinde) und Hr. Gura (Wotan) genannt.

* Die Oper „Der Gang nach dem Eisenhammer" von O. Claudius ging in vor. Woche auch drei Mal im Interimstheater zu

Halle a. S. in Scene. Sängerpersonal und Dirigent waren dieselben wie bei den Naumburger Aufführungen.

* Das Dresdener Hoftheater wird als erste Opernnovität Gounod's „Philemon und Baucis" bringen, welcher Nessler's „Trompeter von Säkkingen" auf dem Fusse folgen soll.

* Das Stern'sche Conservatorium zu Berlin hat in dem Pianisten Hrn. Franz Rummel eine neue Lehrkraft gewonnen, mit welcher es Staat machen kann.

* Der Herzog von Anhalt hat Hrn. Capellmeister Ad. Köckert in Lausänne den Orden 1. Classe Albrecht's des Bären verliehen.

* Der Kaiser von Oesterreich hat dem einarmigen Pianisten Grafen Géza Zichy das Ritterkreuz des Leopold-Ordens verliehen.

Todtenliste. C. G. Buchholz, verdienter Orgelbauer in Berlin, † kürzlich daselbst im Alter von 88 Jahren. — Fr. S. Hölzl, Componist zahlreicher kirchlicher Werke und lange Jahre hindurch als Domcapellmeister in Fünfkirchen thätig gewesen, †, 76 Jahre alt, am 18. Aug. in Fünfkirchen.

Briefkasten.

E. A. in *G.* Wir sehen diese Sache mit anderen Augen an und hätten gegebenen Falls gerade so wie unser Hr. College in Ch. gehandelt. Zur künstlerischen Reputation des Hrn. H. in den Augen Einsichtsvoller wird der Processausgang kaum Etwas beitragen, höchstens wird derselbe einem gewissen Musikblättchen Anlass zu einigen recht überflüssigen Glossen geben.

F. B. in *B.* Nachdem ein völlig unbekannter Josef Göllrich die eminente Bedeutung des grossen August als Schriftsteller und als Componist in einer eigenen Brochure nachgewiesen und ein unbekannter Dr. Sturm diesen Panegyricus allen Ernstes zur Beachtung empfohlen hat, zweifeln auch wir nicht mehr an der Unsterblichkeit des Beweihräucherten.

M. L. in *Z.* Der Hr. Verfasser jener Kritik in der „T." hat wahrscheinlich nur die famose Vorrede gelesen, denn anderenfalls wäre sein günstiges Urtheil über diese eigenthümliche Forscherarbeit unerklärlich.

Anzeigen.

Kalender für Musiker und Musikfreunde.

Jahrgang 1885.

256 Druckseiten besten Velinpapiers, weich gebunden in rothen Callico mit Titeldruck. Taschen-Format. Preis: ℳ 1,—.

Inhalt: Unterrichtstabellen und Notizen.
Führer durch die gesammte Clavierlitteratur in sieben Stufen, der Schwierigkeit entsprechend.
Tonkünstler-Lexikon, ca. 1000 Namen mit kurzen Biographien bis auf die neueste Zeit fortgeführt.
Musikalien-Verleger und Druckereien, Musikzeitungen, Pianoforte-Fabrikanten, Musikalische Sachverständigen-Vereine. Gesetze über Urheberrecht. Litterar-Verträge Deutschlands mit dem Auslande. Verschiedenes (Post- und Telegr.-Tarif, Münz-, Maass-, Gewichts-, Zeit-, Entfernungstabellen etc.). [601.]

Dieser Kalender zeichnet sich aus durch seinen reichhaltigen, ähnlichen Werken gegenüber wirklich brauchbaren Inhalt, von bleibendem Werth besonders durch den beigegebenen Führer, das Tonkünstler-Lexikon und durch die Wiedergabe der Urheberrechtsgesetze und der Litterar-Verträge mit dem Auslande, von denen vorzüglich derjenige mit Frankreich in seinen Bestimmungen über Aufführung musikalisch-dramatischer und rein-musikalischer Werke höchst wichtig und interessant erscheint; hervorzuheben ist ferner die saubere Druck-Ausführung, geschmackvolle äussere Ausstattung, das bequeme Taschenformat und der verhältnissmässig billige Preis.

Das Werk ist vermöge seines vielseitigen Inhalts ohne Zweifel geeignet, dem Lehrer und Schüler sowohl, wie jedem Musikbeflissenen ein brauchbares Handbüchlein zu bilden.

STEINGRÄBER VERLAG, Hannover.

Bekanntmachung.

Von den beiden beim hiesigen Stadtorchester, welches den Dienst in Kirche, Gewandhausconcert und Stadttheater zu versehen hat, bestehenden Stellen für **I. Clarinette** soll die eine, mit 2000 ℳ Jahresgehalt dotirte Stelle zum **1. October dieses Jahres** neu besetzt werden.

Geeignete Bewerber, welche sich einem Probespiel zu unterziehen haben und deren Anstellung zunächst auf ein Probejahr erfolgt, wollen ihre Gesuche bis spätestens

den 10. September dieses Jahres

bei uns einreichen. [602.]

Leipzig, den 24. August 1884.

Der Rath der Stadt Leipzig.
Dr. Tröndlin.

In meinem Verlage erschienen soeben: [603.]

Zwei Kirchen-Gesänge.

1) „Ave verum“ für gem. Chor mit Streichorchester, zwei Clarinetten und zwei Fagotte.

2) „Exaudi domine“ für Sopran-Solo mit Streichorchester.

Componirt von

Julius von Beliczay.

Op. 28.

No. 1. Partitur ℳ 1,—. Stimmen 50 ₰. — No. 2. Partitur und Solostimme ℳ 1,—.

Leipzig. **C. F. KAHNT,**
F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Neue Akademie der Tonkunst

in Berlin W.

Markgrafenstr. 39/40
(am Gendarmenmarkt).

Lehrgegenstände:

1) Elementar- und Compositionslehre; 2) Methodik; 3) Pianoforte; 4) Solo- und Chorgesang; 5) Violine; 6) Violoncell; 7) Orgel; 8) Blasinstrumente; 9) Partitur und orchestrales Clavierspiel; 10) Quartettclasse; 11) Orchesterclasse; 12) Italienisch; 13) Declamation; 14) Geschichte der Musik.

Mit der Akademie steht in Verbindung [604.]

ein Seminar

zur speciellen Ausbildung von Clavierlehrern und -Lehrerinnen, sowie von Gesanglehrerinnen.

Ausführliches enthält das durch die Buch- und Musikalienhandlungen, sowie durch den Unterzeichneten zu beziehende **Programm.**

Der neue Cursus beginnt Donnerstag, den 2. October.

Prof. Franz Kullak,
Director.
Sprechzeit: 4—5.

Alfred Reisenauer,

Pianist. [605b.]

Cassel, Weinbergstrasse 15½.

In meinem Verlage erschien soeben: [606].

„Kunihild“.

Oper in drei Acten.

Musik
von

Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.
Pr. 12 ℳ netto.
Textbuch. Pr. 50 ₰ netto.

Leipzig, 18. August 1884. **E. W. Fritzsch.**

Für Herrn Professor **August Wilhelmj**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Herrn **Jules de Swert**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Fräulein **Dyna Beumer,** kgl. niederl. Hofsängerin (Sopran),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Fräulein **Johanna Post,** Concert- und Oratoriensängerin (Altistin), [607.]
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Fräulein **Flora Friedenthal,** Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Fräulein **Vera Timanoff,** Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Franz Rummel**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Louis Breitner**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für Herrn **Dr. Franz Krückl,** Concert- und Oratoriensänger,
Concert-Engagementsabschlüsse durch Mäurer's int. Bureau für ausüb. Kunst. Wiesbaden.

Für das **Kaiser-Cornet-Quartett Sr. Majestät des Deutschen Kaisers**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch Mäurer's int. Bureau f. ausüb. Kunst. Wiesbaden.

In Folge Weggangs des Herrn Hofcapellmeister Prof. Dr. Franz Wüllner wird am 1. October lfd. Jahres die Stelle des **Dirigenten** der Dreyssig'schen Singakademie zu Dresden frei. Geeignete Herren Bewerber, welche gesonnen sind, dieses Amt zu übernehmen, wollen ihre Gesuche bis zum 7. Sept. lfd. Js. richten an den Vorstand der Gesellschaft Herrn **Adolf Collenbusch, Dresden — Neustadt.** [608b.]

Alexander Siloti,

Pianist, [609—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 4. September 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg. Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 37.**

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: Dr. Hugo Riemann, Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule. (Schluss.) — Feuilleton: „Strichnin". Eine giftige Operation in sieben Streichen, beschrieben von Hans v. Wolzogen. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Kiel. – Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

Von **Moritz Wirth.**

IV.

(Fortsetzung.)

Dass Amfortas hier, ebenso wie in den späteren Stellen Gurnemanz, in dem Tone seiner Rede wenigstens einen Anflug der sündigen Lust, von welcher er spricht, zeigt, beruht auf der schon am Anfang von III erwähnten Gewohnheit aller Menschen, deren Ausdrucksvermögen noch in ungebrochener Kraft besteht, die Dinge, von denen sie reden, möglichst anschaulich darzustellen. Freilich setzt diese Gewohnheit voraus, dass Amfortas den Reiz der bösen Lust, wenigstens so lange er davon redet, auch wirklich in sich verspürt; sonst würde sich ja derselbe in seinen Worten nicht abspiegeln. Doch braucht, um diese Wirkung hervorzubringen, eben nur ein ganz schwacher Anhauch dieses Reizes in Amfortas lebendig zu sein; irgend welche Schlüsse, dass der König gegebenen Falles der Sünde immer wieder verfallen werde und dass auf die von ihm bezeugte Reue kein Verlass sei, sind aus unserer Stelle nicht zu ziehen. Es folgt aus derselben nur die unausrottbare Empfindlichkeit der menschlichen Natur für diesen Reiz, nicht aber, dass diese Empfindlichkeit durch Gewöhnung und höhere sittliche Einflüsse nicht sollte beherrscht werden können.

Wollte man dem Parsifal eine streng christliche Auslegung geben, so könnte man bei diesem E-Dreiklange an die Sünde erinnern, welche vor der Thür ruhet, der wir aber nicht den Willen lassen, sondern über welche wir herrschen sollen.

Nur hinweisen will ich auf die Art, wie der Dichter S. 18, Z. 2 und 3, durch die Modulation, sowie durch eine reichgegliederte Reihe von Zeichen und Vorschriften für den Vortrag schildert, wie Amfortas' Unmuth sich allmählich legt und endlich bei den Worten: „Der mir beschieden" in eine ganz andere Stimmung übergeht. Dieselbe erstreckt sich über die ganze 4. Zeile und kennzeichnet sich durch das völlig reine F, in welchem der König und Gurnemanz sprechen, sowie durch das *pp*, womit Ersterer die Verheissungsworte berichtet, als eine Stimmung demüthigsten Hinblickes auf die eigene Schuld und weihevollster Ergriffenheit, wie sie nur durch das Bewusstsein der völlig unverdient erlangten göttlichen Gnade hervorgerufen werden kann.

S. 19, Z. 1, bringt ein Sinken der Stimmung. Es ist sehr menschlich, dass die Kraft des Amfortas nicht ausreicht, um den Aufschwung der beiden vorhergehenden Zeilen aufrecht zu erhalten. Dann aber bietet sich als einzig sicherer Erlöser nur noch der Tod dar. Nach diesem verlangt auch Amfortas mit der vollen Aufrichtigkeit eines durch lange, schwere Leiden Erschöpften. Aber auch diese Stimmung dauert nur einen Augenblick.

In unwillkürlichen Regungen (den Sextolen des Basses) und aufsteigenden Seufzern macht sich vom letzten Takte

der 1. Zeile an der natürliche Lebenstrieb halb unbewusst wieder geltend. Diese Wahrnehmung ersieht sich Gurnemanz, um den König zur Annahme des von Kundry gebrachten Fläschchens zu bewegen. Ein Blick und eine Geberde Kundry's belohnen ihn. Wir sehen sie erfüllt von dem süssen Gefühl, durch die Annahme ihres Fläschchens selbst wieder zu Gnaden angenommen zu sein. Musikalisch ist dieses Gefühl durch die uns schon bekannten absteigenden Terzen der Clarinetten angedeutet.

Indessen Gurnemanz wie Kundry scheinen sich in ihren Hoffnungen übereilt zu haben. Lässt doch schon der Umstand, dass Gurnemanz mit seiner Gabe so lange zurückgehalten hat, auf eine gewisse kühle Stimmung des Königs gegen alle derartigen Heilmittel schliessen. In der That antwortet auch Amfortas mit grosser, nicht die mindeste Begierde verrathenden Ruhe: „Woher dies heimliche Gefäss?" Und als Gurnemanz noch geheimnissvollvertraulicher, unter den Klängen der späteren Zauberharmonie *pp* erwidert: „Dir ward es aus Arabia hergeführt", fragt er fast unmuthig, wie der Accord des 4. Taktes der 3. Zeile und die kalte, strenge Quinte seiner Sprachmelodie beweist: „Und wer gewann es?" Fürchtet er vielleicht, dass hier eine neue Gesetzwidrigkeit seiner Ritter zum Vorschein komme? Jedenfalls klingt dieses langsame „Und wer" mit der nachfolgenden kurzen Pause sehr verdachtsvoll, während das rasch vorbrechende „gewann es?" gleichsam den ertappten Verbrecher schon am Rockschooss zu packen scheint.

Gurnemanz weist auf Kundry, welche, ihrer Art gemäss, darüber, dass sie plötzlich der Mittelpunct aller Blicke wird, in die heftigste Aufregung geräth. Alles, was in ihrer Seele nach irgend einer Richtung eine Kraft und Macht ausübt, braust, wie vom Sturm aufgewühlt, durch einander: ihre leidenschaftliche Anlage, ihr Trotz gegen die niedere Gralsbrüderschaft, ihre Scheu und Opferfreudigkeit gegenüber dem König, das Bewusstsein ihres eigenen jammervollen Zustandes und der Ursache desselben, ihrer Schuld. Sehen wir zu, wie der Dichter dieses Chaos in Bewegung und musikalisch zum Ausdruck bringt.

Als Kundry sich zum Gegenstand der allgemeinen Aufmerksamkeit werden sieht, braust sie auf. Diese Ritter und Knappen, mit denen sie, wie es scheint, auf beständigem Kriegsfusse lebt, sollen sich nicht unterstehen, sie auch nur mit Blicken zu belästigen. Wir würden also das Motiv des inneren Dranges, hier vielleicht besser des inneren Aufruhrs genannt, in der denkbar wildesten, ungeberdigsten Form zu hören bekommen, wenn nicht eine dem entgegenwirkende Macht vorhanden wäre. Mitten in der Menge der ihr verhassten Ritter und Knappen sieht Kundry auch den Blick des Mannes auf sich ruhen, um dessenwillen sie überhaupt hier ist und die härtesten Mühsale sich auferlegt: des Amfortas.

Aus dem Gegenspiel dieser beiden Kräfte ergibt sich die eigenthümliche Gestalt, welche das Motiv des inneren Dranges hier annimmt. Es beginnt mit einem *f* losfahrenden Einsatz, der sich aber sofort *p* duckt, in dem folgenden scharf betonten Sechszehntel aufs Neue wie zum Sprunge aufzuckt, um sich in dem verlängerten Achtel sogleich wieder breit auf die Lauer zu legen. Dann ein neuer Ruck eines scharf betonten Sechszehntels: und nun ist die angesammelte Wuth nicht mehr zu halten. Ist sie schon mit jedem bisherigen Ruck und Druck nur immer gewachsen — crescendo schreibt Wagner vor, so durchbricht sie, selbst gegen Amfortas gleichsam taub und blind geworden, in dem ersten schwer betonten Achtel des nächsten Taktes endlich die bisher beobachtete Schranke, stürzt sich, nunmehr in ungehemmtem cresc., in der Triole wie im Sprunge vorwärts und schreit in dem folgenden Accord D, F, Gis, C ihre Wuth mit aller Kraft ihren Gegnern zu. Indem sie aber auf diese Weise die ganze Kraft ihrer Leidenschaft entfesselt, gibt sie dieselbe auch aus. So geschieht es, dass mitten in dem heftigsten Ausbruche Amfortas wieder Gewalt über sie bekommt: das mit einem gewaltsamen Schlage eingetretene *f* stillt sich noch in demselben Accord zu *p*.

In diesem nur noch *p* erklingenden Accord D, F, Gis, C ist Nichts als die Schmerzempfindung zurückgeblieben, die mit einer Art physiologischer Nothwendigkeit jedem Wuthausbruche unvermeidlich beigegeben ist. Sie erinnert Kundry an ihren eigensten, persönlichen Schmerz und weiterhin an die Ursache desselben, ihre Schuld. Zur Darstellung dieses Gedankenganges bedient sich Wagner der Bestandtheile des Motives des Schuldbewusstseins, jedoch in umgekehrter Reihenfolge, als bei dessen erstem Auftreten S. 14, Z. 1. Dort war der aufsteigende Gedanke der Schuld, ausgedrückt durch eine längere Note, stets das Erste, dem die abwärts bewegte Figur des moralischen Zusammenbruches als Wirkung folgte. Daher auch die Vorschrift, hinter derselben die Bogen stets scharf zu schliessen. Hier dagegen taucht in Kundry's Geist zuerst der Gedanke an ihren persönlichen jammervollen Zustand auf. Es muss also die Figur des moralischen Zusammenbruches voraufgehen. Sie muss ferner, während sie auf S. 14, Z. 1, eher decrescendo zu nehmen war, hier, als allmählich immer stärker ins Bewusstsein tretend, crescendo erscheinen, und sie muss endlich, statt mit ihrem letzten Sechszehntel scharf abzuschliessen, hier unmittelbar in das mit wuchtigem *f* eintretende und lang ausgehaltene C des Schuldbewusstseins einmünden.

So ist in diesen drei Takten Alles zum Ausdruck gekommen, was in Kundry's Seele von ausschlaggebenden Trieben und Gewalten vorhanden ist. Als mächtigste derselben hat sich das Bewusstsein der begangenen Sünde erwiesen. Dasselbe bezähmt selbst diese so heissblütige Natur und streckt sie unter der Wucht dieser Erinnerung zu Boden, in ihrer wehrlosen Seele für Nichts mehr Raum lassend, als für den Gedanken an ihre Schuld.

Doch selbst dieser muss endlich noch weichen. „Lieb und Erlösung", diese höchsten, zuletzt über Alles triumphirenden Mächte des Dramas, beginnen schon hier ihren himmlischen Schein in dieses vernichtete Gemüth zu werfen und es mit neuem, höherem Leben zu erfüllen. Gurnemanz, welcher mit einem lang gedehnten: „Dort liegts" Kundry ernstlich theilnehmend ins Auge fasst, gewahrt in ihren Mienen ihre Zerknirschung. Das Leid, das aus ihr spricht, überträgt sich unwillkürlich auf ihn. Es drückt sich in dem Tonfall des moralischen Zusammenbruches bei den Worten: „Das wilde Weib" aus, wie nicht minder in dieser Bezeichnung selbst. „Das wilde Weib" ist das von der Heilsgemeinschaft der Gralsritter ausgeschlossene, also das unter allen Umständen bemitleidenswerthe Weib.

Die gleiche Gesinnung zeigt auch sein „Auf, Kundry!" mit der milden kleinen Terz, und das im hochgelegenen, fast schmeichelnd weichen C gesprochene „Komm!"

Solchem, weniger mit Worten, als mit dem Tone der Worte und so vielleicht nur um so wirkungsvoller bewiesenen Mitgefühl muss selbst das lastende Bewusstsein der Schuld weichen: das wuchtende C wird schwächer und schwächer, es senkt sich nach H, es setzt *pp* mit mild gerührter Harmonie in dem hochgelegenen, weichen G ein.

Was Gurnemanz begonnen hat, vollendet Amfortas. Wie er Kundry erstaunt anredet, ihr dankt und sie als rastlos scheue Magd lobt, das ist Balsam für ihr zerissenes Gemüth. Man höre nur, wie beruhigt in seiner Bewegung, wie Glück im Leid verkündend in der Harmonie das Motiv des Schuldbewusstseins sich gestaltet.

Und noch ein feiner Zug. Sollte die Art, wie Amfortas das „scheue Magd" spricht, nicht andeuten, dass ihm der Grund von Kundry's Scheu und somit von ihrer Hingebung für ihn unbekannt ist? Und sollte nicht Kundry, die wenigstens in ihrer jetzigen moralischen Verfassung von Amfortas sicherlich nicht erkannt zu werden wünscht, dies bemerken und darauf mit der so ausserordentlich milden und warmen Harmonie des 2. Taktes von S. 20 antworten?

Mit wie gierig feinen Sinnen sie an Amfortas hängt, beweist auch das Folgende. „Wohlan", sagt Amfortas, und sofort tritt die uns schon wohl bekannte (S. 16, Z. 3, T. 1, und S. 9, letzter Takt) mild sich lösende Figur ein; „den Balsam nun" — jene Figur erneut sich in einer vor freudiger Aufregung (chromatischer Lauf crescendo) erzitternden Form; „versuch ich noch" — sie kann sich kaum genug thun in den dankbarsten Windungen.

Nur zuletzt versieht es Amfortas. Hat er Kundry beglückt, von ihr eine Gabe anzunehmen, welche, von der Hand seiner Ritter kommend und mit Ungehorsam erkauft, er vermuthlich zurückgewiesen haben würde, so erklärt er nun, er thue es aus Dank für ihre „Treue". Wir begreifen, dass dies zuviel für eine Kundry ist. Alles Andere kann sie an sich loben lassen, nur nicht ihre Treue. Das ist ja gerade ihr Verbrechen, dass sie die höchste Treuerweisung, die gedacht werden kann, benutzt hat, um Amfortas zu verrathen. So ist der grelle Rückfall in die Verzweiflung ihres Schuldbewusstseins nur zu erklärlich. Auch im Einzelnen ist nach dem Bisherigen in diesen fünf Takten Nichts mehr anzumerken.

Dasselbe gilt von den folgenden drei Zeilen, in welchen sich Amfortas nach Kundry's heftiger Weisung anschickt, zum Bade abzugehen. Die Motive sind sämmtlich schon dagewesen und im Einzelnen besprochen. Darf ich vielleicht hoffen, dass es dem Leser Vergnügen machen werde, sich ihre theilweise neue Gestaltung und Verwebung selbst zu deuten?

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. Hugo Riemann. Vergleichende theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Anweisung zum Studium der hervorragendsten Clavier-Unterrichtswerke nebst ergänzenden Materialien. Hamburg, D. Rahter. (St. Petersburg, A. Büttner.)

(Schluss.)

Gehen wir nun zu Heft 1 der „Materialien" über, zur „Elementarschule". Da ist vor Allem zu sagen, dass ich ohne die gleichzeitige Anwendung einer anderen Clavierschule mit diesem Hefte allein Nichts anzufangen wüsste. Die Spielübungen beschäftigen für längere Zeit nur eine Hand allein, und zwar ohne Beschränkung auf die Fünffingerlage. Mag R. einwenden, dass er die Fünffingerlage in den Technischen Studien einhalte, ich möchte sie auch in den ersten Stücken, und zwar auf längere Zeit, nicht entbehren. Hier erwirbt sich, wie ich behaupte, der Schüler die nöthige Localkenntniss auf seinem Instrumente, hier erwirbt er sich die so nothwendige Ruhelage der Hand, und die Grundregeln des Fingersatzes beruhen nach meiner Ueberzeugung auf der Fünffingerlage. Freilich dürfen nicht alle Stücke in C dur stehen, und in den C dur-Stücken braucht der Daumen nicht gerade C zu greifen. Da sind ja allerhand Combinationen möglich. Auch begeht R. den Fehler, in den ersten Stücken, schon auf S. 11, allerhand verschiedene Notenwerthzeichen einzuführen. Nicht nur, dass das Auge des Schülers die Unterschiede nicht so bald sich einprägen wird, auch die Finger werden nicht im Stande sein, die schnelleren Bewegungen auszuführen. Der Grundsatz der Pädagogik soll sein „Immer langsam voran", damit wird sie am schnellsten voran kommen. Hr. R. hat ideale Schüler im Auge, d. h. solche, welche neben hervorragender musikalischer Beanlagung die geschmeidigsten Clavierfinger, die unermüdlichste Geduld haben, Schüler, die auch die trockensten Uebungen freudig und wohlgemuth machen. Wie viele solche Schüler gibt es heute in einer Zeit, wo Jeder Musik treibt und auch der Unbeholfenste Unterweisung verlangt? Kann man solchen zumuthen, bei ihren ersten Studien schon dynamische Schattirungen anzubringen, wie im Capitel „Vom Vortrag" verlangt wird, oder die Regeln von der Motivbegrenzung in Fleisch und Blut aufzunehmen? Die ersten Uebungen für beide Hände zugleich sind zu schwer für Anfänger. Man sehe z. B. die auf S. 18 u. ff. notirten.

Das Capitel Tonleitern, abgesehen davon, in welchem Jahrgange des Studiums dasselbe abzuhandeln ist, weist eine Neuerung auf. Es unterscheidet Tonicaleitern, Oberdominant- und Unterdominantleitern, eine Neuerung, die zum besseren Verständniss des Tonartenwesens beitragen muss. Soviel mir bekannt, wurde dieser Unterschied bisher nicht genug betont. Wenn z. B. in der Tonart C dur die Dominante auftritt, so entbehrt die Tonleiter dieser Dominante das in G dur übliche Fis oder die Unterdominante F das B, ein Umstand, der die angehenden Musiker irrezuführen geeignet ist. Es ist also eine besondere Uebung dieser Tonleitern ein vortreffliches Mittel, um den jeweiligen Charakter der Tonleiterpassage als Tonica-, Dominant- oder Unterdominant-Passage erkennen zu lernen.

Ueber Heft 2, Technische Vorstudien, habe ich mich gelegentlich unter „Methode" schon ausgesprochen. Heft 3, Ornamentik, ist empfehlenswerth. Heft 4, Rhythmische Probleme, ist überflüssig, da es eine blosse Zusammenstellung rhythmischer Probleme enthält, über deren Lösung nur im Allgemeinen im § 13 des Systems die Rede ist. Eine blosse Anführung der Werke, in denen die betr. Probleme vorkommen, hätte genügt, der besondere Abdruck der Stellen ist eine unnöthige Vertheuerung des Werkes.

Fassen wir nun unser Urtheil über das vorliegende Werk zusammen, so muss ich bekennen, dass dasselbe

für unerfahrene Lehrer eine Fundgrube pädagogischen Wissens sein wird. Der erfahrene Lehrer wird vermeinen, dasselbe entbehren zu können, allein auch für diesen wird manches Körnlein Wahrheit darin enthalten sein. Und wenn jedes neue Werk, sei es, in welchem Fache es wolle, nur Einen neuen Lehrsatz, Eine neue Meinung aufstellt, so ist das ein Fortschritt, der nicht zu verachten ist, und den Jeder kennen lernen muss, der sich nicht im Laufe der Zeit zur Mumie versteinern will. Für Einen solchen neuen Lehrsatz, Eine neue Meinung seien dem betr. Autor Zehn Irrthümer verziehen.

Aber eine Clavierschule soll ja für die Schüler und nicht für die Lehrer sein. Das ist die schwache Seite des Riemann'schen Werkes. Soll dasselbe für Anfänger verwendet werden, so kann dies nicht ohne die Zuhilfenahme einer Elementarbuches geschehen, welches die unumgänglich nothwendigen „Stückchen" enthält. Ohne diese geht es nun einmal nicht. Man kann nur im Wasser schwimmen lernen. Dagegen wird das R.'sche Buch auch ohne Hilfswerk bei solchen Schülern zu gebrauchen sein, welche bereits Clavier gespielt haben, ohne eine strenge Schule durchgemacht zu haben, Schülern ohne Kenntniss der Unterschiede von Legato und Staccato und ihrer Zwischenstufen, Schülern, die von Phrasirung, Accentuirung, Rhythmus, Tempo und dergl. Kleinigkeiten, wie sie vermeinen, keine Ahnung haben. Auch ernsthaft gesinnten Autodidakten wird dieses Werk, natürlich nicht ohne den gedruckten Text, von grossem Nutzen sein.

Aldorf.

Feuilleton.

„Strichnin".

Eine giftige Operation in sieben Streichen,

beschrieben von **Hans von Wolzogen.**

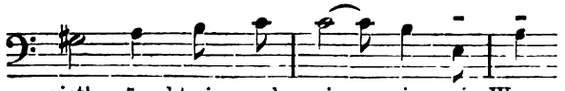
(Fortsetzung.)

Fünfter Streich.

Fragen wir nun, da Wagnerianer und Capellmeister uns im Stich lassen, unseren berufenen Führer im Streik, den Opern-Wotan selbst, in einer guten Stunde („se sei buonino"), wie er etwa solchen leisen Anfang, beispielsweise, bei seiner berüchtigten „Erzählung" riskiren würde. Er dürfte, wohlbelehrter Weise, nach einiger Rücksprache nämlich mit dem „dramatischen Sinn", sich etwa folgendermaassen äussern.

„Ich würde meine »Auslassungen« jedenfalls möglichst auf den ersten Theil der Erzählung beschränken, indem ich dort gleich anfangs von Loge und dann von Erda, den Helden und Walküren ganz schwiege, um nur erst den drei Mittheilungen über mich selbst („Als junger Liebe — mein Sinn", „von der Liebe doch — nach Minne!"), über Alberich und über den Ring zu genügen. Wenn dann, zur Erholung meines Sängers von der »tiefen Lage«, Brünnhilde mich gleich nach der ersten Erwähnung Walhalls: »Der Burg, von Riesen gebaut«, mit ihrer schönen Stelle unterbräche: »Deinen Saal füllen dir Helden« u. s. f., so könnte alsbald die 1. Hauptsache sich anschliessen: »Wenn der Nib'lung den Ring zurück je gewänne« bis: »Zu aller Edlen endloser Schmach!« und ebenso dann die 2. Hauptsache: »Dem Riesen drum müsst ich den Ring entreissen, den selbst als Zoll ich ihm zahlte« bis: »Der durch Verträge ich Herr, den Verträgen bin ich nun Knecht!« Dies darf ich mir durchaus nicht streichen lassen. Mit der 3. Hauptsache aber: »Nur Einer könnte, was ich nicht kann« beginnt der wichtigste zweite Theil meiner Mittheilungen, wo nun an Stelle der sonst gerade dort üblichen »grossen Striche« vielmehr die irgend möglichste Strichlosigkeit überhaupt eintreten sollte." — So der wohlbelehrte Opern-Wotan. —

Wenn aber freilich der angegriffene Bariton bei dem (für den Musiksinn leider nur allzubequemen) Strichworte „Wunsch" den wirklich als berechtigt anzuerkennenden Wunsch äussern sollte, dass er seine theuren Kräfte doch lieber für die späteren, gewaltigeren Stellen aufsparen dürfe, dann möchte der Capellmeister noch einmal einen Freudensprung von E zu A machen:



und dann Brünnhilde fortfahren lassen: „Doch der Wälsung, Siegmund, wirkt er nicht selbst?"

Damit ist in der That die gefährliche Stelle mit der Sandbank (den „Wag" nennen es die Schiffer) glücklich ganz überwunden, und es kann flott weitergehen. Denn, ist der Bariton gescheidt, so verwendet er die vorhin ersparten Kräfte nun wirklich auf eine vollständige Wiedergabe der ganzen ausdrucksvollen Stelle von „Ich berührte Alberich's Ring" bis zum „Ende". Nur, wenn das absolut nicht angeht, ohne dass Obiges oder das Folgende aus Kraft- oder Ausdrucks-Mangel wirkungslos würde, so wird ihm der Capellmeister den Rothstift auch noch als Brücke über diese Lücke seiner Fähigkeiten legen dürfen, sodass er gleich bequemlich dahin fahren kann, wo die „herrische Pracht dahinfährt".

Wotan: „Das Ende! Das Ende!"

„Fort mit dem schamlosen Albensohn!" ruft hier aber Opern-Walküre heftig dazwischen. Sie kennt ihn nicht. Ist auch unmoralisch! Reine Luft dem gerechten Opernsinn! — Da segelt sichs leicht, ohne jede musikalische Mühe, bis zu der dramatischen Seehöhe:

Brünnhilde: „O sag, künde, was soll nun dein Kind?" —

Worauf jede einigermaassen anständige Bühne mit einigermaassen erträglichen Kräften bei hellem Himmel ohne jeden weiteren Strichregen die Scene ihrem Ende zusteuern lassen kann. Dass es sich für Solche, die gar nicht seefahren, sondern nur über die Klippen klettern wollen, ohne Halsbrechen von „Schütz ich den Wälsung" bis „Ha Freche du!" und von „Kennst du, Kind, meinen Zorn" bis „Wehe dem, den er trifft" gelangen lässt, das hat jeder echtblütige Opernvandale sozusagen in den Fingerspitzen; aber der ästhetische Vandale weiss auch, dass es sich nicht hübsch ausnimmt, und dass es nur ein Luxus an Armseligkeit wäre, der auf die Beförderung des „Stilgefühls" in der Oper absolut keinen Einfluss gewinnen kann!

Ohnehin sind ja schon an 110 ganze Takte eingespart! Welche Freude in Israel! —

Sechster Streich.

Aber nun sei es recht ausdrücklich und ernstlich erklärt, dass die Rechtfertigung des Streichverfahrens durch das Zeitersparen ganz und gar hinfällig ist. Es wird in der That mit den allermeisten, und zwar gerade mit den allerbösesten und thörichtesten Strichen, ungemein wenige „Zeit" erspart. Hält das Publicum, auf welches dabei so sorgliche Rücksicht genommen wird, drei Stunden und 30 Minuten im Theater aus, so wird es auch drei Stunden und 40 Minuten darin aushalten können, zumal wenn man es dadurch ermöglicht, ihm etwas Verständlicheres und daher mehr Fesselndes vorzuführen, als wenn alle Augenblicke einmal zur Ersparung von ⅓ Minute 10—15 Takte

aus dem dramatischen Zusammenhange herausgestrichen sind. Mit dem Zeitersparen dürfen die Streichkünstler sich nicht ausreden! —

Ueberhaupt aber auch nicht mit der Rücksicht auf das Publicum. Dem Publicum kann man Alles bieten, wenn man es ihm nur gut, nämlich anständig und verständig und in dieser Art beständig darbietet. Hierüber hat uns Schiller längst Bescheid gesagt. Ein deutsches Theater, welches auf diesen seinen Meister nicht achtet, verdient seinen Namen so wenig, wie unser Mitleiden. Wenn man dem Publicum das Schlechteste zumuthet, und es geht darauf ein und findet es bald ganz nett und gut: so darf und soll man es auch wagen, ihm das Beste zuzumuthen, und es wird auch dies über kurz oder lang vortrefflich finden. Darauf aber kommt es eben an, dass das Publicum immer mehr und mehr zu einer solchen Geschmackswandlung erzogen werde. Das echte und rechte „Operntheater" im Stile der Verwirrungsperiode (von der classischen Zeit bis zum Einbruch R. Wagner's) wird allerdings von vornherein davon Nichts wissen wollen: es will in der That nur „unterhalten" und davon „profitiren". Aber immer wieder muss es gesagt sein, dass es sich auch mit diesem niedrigsten Verlangen recht wohl verträgt, die erstrebte Unterhaltung dem allbereiten Publicum durch etwas Anständiges und Gutes zu bereiten und sonach auch von etwas Anständigem und Gutem, bald vielleicht um so viel mehr, zu profitiren. Mit dem Schlechten, und vor Allem mit dem Mittelmässigen, wird man ohnehin nicht weit kommen, wenn man nicht zugleich für steten Wechsel sorgt. Gerade dadurch, dass jedes Einzelne nicht viel werth ist und gleich dem nächsten Unwerth den Platz räumen muss, wird dann noch ein Schein erweckt, als wäre immerfort etwas Rechtes los und das Theater erfüllte seine Unterhaltungspflicht gegen das Publicum in ausgibigster Weise. So setzt sich das öffentliche Amusement vielfach aus einer unaufhörlichen Reihe von Ennuis zusammen. Dies ist doch nicht gerade nöthig! Auch nicht bei einer „Opern-Walküre". Die Ennuis in einer solchen erwachsen aber aus den sinnstörenden „musikalischen" Strichen zu Gunsten des vorgeblichen theatralischen Amusements. Nein: man liefere dem Publicum für sein Geld das Beste, so gut als möglich. Dann wird es selbst vergessen lernen, nach Amusement und Ennui zu fragen, weil es sich einfach wohlfühlt.

Aber nun kommt die Sänger-Frage!

Können die Mitglieder dieses eben mit dem Einstudiren der „Walküre" beschäftigten Theaters „das Beste", welches das Werk repräsentirt, „so gut wie möglich" reproduciren? So gut wie irgend möglich? Immer nur so gut, als es ihnen möglich ist. Und das ist am Ende bisweilen schlecht genug. — Was dann thun? — Jetzt erst tritt das hochnothpeinliche Streichrecht in Kraft. Keinen Moment früher, als bis die Rücksicht auf die möglichst gute Wiedergabe des Werkes sich geltend macht, hat der „Strich", musikalisch oder dramatisch, einen Anschein von „Recht". Der Meister selbst gab mitunter („in der Noth") schönste Stellen seiner Werke preis, weil gerade diese Stellen, übel wiedergegeben, den Eindruck noch mehr zerstören mussten, als wenn sie ganz fehlten. Aber daraus soll nimmermehr der dogmatische Schluss gezogen werden: „auch schönste Stellen darf man streichen", sondern allein die mit aller Vorsicht zu befolgende praktische Maassregel: „was der Sänger wirklich nur entstellen oder verderben kann, das bleibt — dem Werke besser erspart." Es fragt sich nur noch: ist dies so viel, dass dem Werke am allerbesten die ganze theatralische Wiedergabe überhaupt erspart bliebe? Oder verträgt sich etwa noch, bei sorgsamer Behandlung der wunden Puncte, der hiernach zuerst zu befragende dramatische Sinn mit den von vornherein nothgedrungenen Sänger-Streichungen soweit, dass ein anständiger „Opernsinn" — z. B. ein dramatisches Verständniss der Opern-Walküre — dabei erhalten bleibt?

Das heisst aber nicht, dass der musikalische Streik etwa von der Laune und Bequemlichkeit einzelner tyrannischer Sängerseelen dictirt werden solle? Nichts weniger als Das! Dies steht auf einem ganz anderen Blatte, und zwar auf einem Blatte, wo diese Streike so recht zu den localen Tagesnachrichten gehören. Dabei verhungern aber endlich alle Theile: der Gesang und das Drama. — Die Sänger-Frage lautet nicht: „Was magst du?", sondern: „Was kannst du?" Und darauf vermag freilich nur der rechte, wahrhaftige und wohlgeschulte Musiksinn — immerhin auch „Opern-Sinn" — die richtige Antwort zu geben. Entweder: „Nun zäume dein Ross, reisige Maid!" Oder: „Auf geb ich mein Werk!" Im allerseltensten Falle: „Die Walküre walte frei!"

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Kiel.

Die verflossene Saison darf zu den reichhaltigsten und interessantesten gerechnet werden, welche die Musikfreunde unserer Stadt im letzten Decennium durchlebt haben. Unter dem Vielerlei, das von heimischen und auswärtigen Kunstkräften dargeboten war, kam allerdings Einzelnes vor, das man lieber gar nicht oder anders gehört hätte; ziehen wir indessen das Facit im Ganzen, so ist das Resultat ein im höchsten Grade zufriedenstellendes. Die eifrigen Concertarrangeure Gebr. Streiber in Kiel vermittelten unsere Bekanntschaft mit Bötel und Wachtel jun., erneuerten sie mit Joachim und Wilhelmj und krönten ihre Thätigkeit durch die Heranziehung der Meiningenschen Hofcapelle unter Leitung ihres Intendanten Hans v. Bülow. Der October brachte uns zunächst den mit Pauken und Trompetenschall der Reclame verkündeten und von Vielen heissersehnten Tenoristen Bötel aus Hamburg, dem Musiker wahrlich eine arge Enttäuschung. Wahr ists, Kraft und Schönheit seines Organs imponiren, aber von irgend welcher Kunst des Vortrags hat er bisher nicht die entfernteste Ahnung, er ist ein ungeschliffener Diamant, den auch Pollini's Bemühungen schwerlich in einen strahlenden Edelstein verwandeln werden! Weit mehr zog uns in diesem Concert das gewandte Spiel der Pianistin Frl. Martha Schwieder aus Berlin an, welche die (heutzutage selten gehörten) Variationen Chopin's über ein Thema aus Mozart's „Don Juan" (Op. 2) mit brillanter Technik und feinsinniger Auffassung, sodann ein Salonstück vornehmeren Charakters von Rheinberger elegant vortrug und sich besonders rauschenden Beifall durch vorzügliche Ausführung von Weber's Polacca brillante (mit Orchesterbegleitung von Liszt) erwarb. Die Capelle der kaiserl. Matrosen-Division (Director Pott) executirte den orchestralen Theil des Concerts in ansprechender Weise; ein ungenannter Geiger endlich, der denn auch ungenannt bleiben mag, besorgte Prume's Concert No. 3 und Chopin's Notturno Op. 9, No. 2 (für Violine von Sarasate), in einer zuweilen ans Komische streifenden Weise. Von diesem Geiger bis zu Deutschlands sublimem Geigerkönige „il n'y avait qu'un pas": Das nächste Concert wurde von J. Joachim unter Mitwirkung des Pianisten Alex. Lambert und der Matrosen-Divisionscapelle am 24. Nov. gegeben. Statt des auf dem Programm verheissenen 1. Violinconcerts von M. Bruch trug Joachim, wir wissen nicht weshalb, das Mendelssohn'sche Concert, wie immer in classisch vollendeter Weise, vor, nur wurde der Genuss etwas durch die ungelenke Clavierbegleitung beeinträchtigt; nachher folgten kleinere Sachen: ein Adagio von Viotti, die Edur-Caprice von Paganini, die Romanze aus Joachim's Ungarischem Concert und zwei Ungarische Tänze von Brahms-Joachim, deren Vortrag durchgängig den lebhaftesten Beifall entfesselte. Hr. Lambert erwies sich als technisch vortrefflich ausgebildeten Pianisten, aber auch er begnügte sich meist mit der Vorführung geringfügiger, wenn schon ansprechender Compositionen: einer Gavotte von Reinecke, einer Tarantelle von Moszkowski und des bekannten Concertwalzers von Wieniawski, für den auf dem Programm eine Etude de Concert von Liszt verkündet war. Dergleichen willkürliche Abänderungen des Programms verdienen entschiedene Rüge. Die Militärcapelle

bot die „Frühlings"-Ouverture von H. Goetz und zum Schluss Beethoven's Ddur-Symphonie. Das fleissige Studium, das auf eine anständige Wiedergabe dieses Werkes ersichtlich verwandt war, hätte seitens des Auditoriums eine rücksichtsvollere Anerkennung verdient, als es thatsächlich erwies, da der grösste Theil desselben mit obligatem Geräusch vor und während der Symphonie dem Concertsaal den Rücken wandte. Ein derartiges Verfahren ist nicht dazu angethan, das achtbare Bestreben der Capelle und ihres Dirigenten zu ermuthigen. — Am 17. Febr. erschien A. Wilhelmj mit seinem Socius R. Niemann. Je wundervoller der Erstere spielte, desto mehr bedauerten wir, dass er seine Kraft nicht in den Dienst höherer und seines Genius würdigerer Aufgaben gestellt hatte. Er bot lediglich eigene Compositionen, resp. Bearbeitungen eigener Factur: eine italienische Suite nach Nic. Paganini, deren letzte Sätze — Barcarole, Romanze, Moto perpetuo — einen sich mehr und mehr steigernden Applaus erzielten; ferner eine leidige „Parsifal"-Paraphrase, die bei Freunden und Feinden Wagner'scher Musik, wenn auch aus verschiedenen Gründen, ein Schütteln des Kopfes hervorrief, endlich ein Concertstück „All' Ungherese", dessen Vortrag zündend wirkte und den Künstler zu einer Zugabe — Schubert's „Ave Maria" für Violine — veranlasste. Rudolph Niemann spielte Beethoven's Cismoll-Sonate aus Op. 27, Händel's Variationen in Edur, Chopin's Impromptu in Fisdur und von eigenen Arbeiten eine Gavotte in Gmoll, sowie einen recht ansprechenden Concertwalzer. — Drei Tage später wurde uns durch einen Beethoven-Abend der Meiningenschen Hofcapelle unter H. v. Bülow's genialer Direction ein Hochgenuss allerersten Ranges geboten. Das Programm bestand aus der „Egmont"-Ouverture, der 1. Symphonie, dem aus dem Nachlass eruirten Rondino für Blasinstrumente, der Ouverture zu „König Stephan" und der Cmoll-Symphonie. Dass den phänomenalen Meisterleistungen Hrn. v. Bülow's und seiner Leute gegenüber jedes Raisonnement bemängelnder Kritik einen nahezu komischen Anstrich hat, liegt auf der Hand; doch hörten wir auch diesmal von Kennern, Bülow habe sich hier und da im Zeitmaass vergriffen, er liebe zu sehr das tempo rubato, er zerhacke die Perioden u. s. w. Uebrigens steigerte sich der Enthusiasmus der Zuhörer von Nummer zu Nummer; das Finale der Cdur-Symphonie musste auf stürmisches da Capo wiederholt werden und gelang auch ohne die Mitwirkung v. Bülow's, der sich unter das Auditorium gemischt hatte, unter der Führung Fleischhauer's, des trefflichen Concertmeisters der Capelle, vorzüglich. — Das letzte Concert auswärtiger Kunstkräfte — am 30. März — bot kein Interesse; vor leerem Hause liess sich der „berühmte Tenorist" Hr. Ferd. Wachtel jun. mit den usuellen Joseph- und Lyonel-Arien und mit Liedern von Mendelssohn, Schumann und Abt hören, ganz à la Bötel: klangvolles Organ, aber ohne Auffassung und ohne Kunst im Vortrag. Die mitwirkende Pianistin Frl. Auguste Sottmann spielte mit Geschick und gewandter Technik ein wirkungsvolles Clavierconcert von Litolff, sowie das Desdur-Nocturne und das Bmoll-Scherzo von Chopin, Leistungen, für die sie mit Recht lebhaften Beifall erntete. Die Capelle der kaiserl. Matrosen-Division führte u. A. eine Ddur-Symphonie von Haydn in achtbarer Weise vor, wie auch die Ouverturen „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und zu Weber's „Oberon". Eine Parallele mit den Meiningern vertrugen ihre Leistungen allerdings nicht; aber welche Capelle könnte sich auch mit ihnen messen?!

(Schluss folgt.)

Berichte.

Leipzig. In unserer Oper gastirte in der letzten Zeit Hr. Anton Schott und führte als Tannhäuser, Lohengrin, Masaniello und Robert der Teufel einige seiner bedeutendsten Partien vor. Wir haben ihn diesmal nur als Tannhäuser und Masaniello gehört, doch schon hieraus liess sich erkennen, dass seine Darstellung seit seinem letzten hiesigen Gastspiel Nichts von ihrer unmittelbaren Wirkung verloren hat, trotz der leichten stimmlichen Indisposition, unter welcher der Künstler diesmal — wohl noch in Folge einer überstandenen ernstlicheren Krankheit — zu leiden hatte. In der von uns besuchten „Tannhäuser"-Aufführung (23. August) erregte besonders wieder der Wolfram des Hrn. Perron allgemeines Gefallen und rechnete man dem hervorragend beanlagten Künstler das diesmal wider Erwarten etwas verunglückte Lied an den Abendstern nicht besonders hoch an. Die Venus wurde wie schon neulich auch an dem ber. Abend von Frau Schreiber gesungen, und freute es uns, das Organ dieser routinirten, in letzter Zeit wiederholt als Gast herbeigezogenen Sängerin bei besserem Klang zu finden, als gelegentlich ihrer vorhergehenden Repräsentation dieser Partie. Von Frau Sthamer-Andriessen können wir auch heute nicht behaupten, dass sie die Elisabeth nach unserem Geschmack interpretirt habe, immer macht ihre Action auf uns den Eindruck, als würde die Künstlerin nicht selbst warm dabei. Ginge sie wirklich in der jeweiligen Situation auf, so würde sie z. B. in der 2. Scene des 2. Actes mehr an Tannhäuser, als an das liebe Publicum ihren Gesang apostrophiren. Der Einzugsmarsch im gleichen Acte hatte diesmal ein etwas gemässigteres Tempo, als ohnlängst, die Leitung des Hrn. Kogel war diesmal überhaupt eine der Aufgabe in allen Theilen bestens gerecht werdende. Einer höchst frischen, animirten Aufführung erfreute sich, ebenfalls dank der gewandten Führung seitens des Hrn. Kogel, auch die Auber'sche Oper, an welcher sich neben Hrn. Schott Frau Schreiber als Elvira, Frl. Fiebig als Fenella, die HH. Grengg, Goldberg und Tschurn als Pietro, Borella und Morena und Milder als Lorenzo betheiligten. Recht Tüchtiges leistete auch der Chor, was wir um so lieber anerkennen, als er uns, wie wiederum in der vorerwähnten „Tannhäuser"-Aufführung, nur zu oft Anlass zum Missmuth gibt. — War seit Mai das Opernrepertoire unseres Stadttheaters anfangs infolge der Herrschaft, welche Nessler's „Trompeter von Säkkingen" über dasselbe gewonnen, und dann später wegen der Beurlaubungen der besten Mitglieder ein wenig abwechselungreiches, so wird sich dies nunmehr, wo einerseits der Enthusiasmus der Leipziger über das Nessler'sche Werk sich etwas abgekühlt haben dürfte und andererseits das Personal wieder complet ist, ändern und zum Besseren wenden, denn das Letztere ist gegenwärtig so bestellt, dass die Direction im Stande ist, sowohl ein mannigfaltiges Repertoire zu schaffen, als rühmliche Aufführungen zu bieten. Hoffen wir also von der nun beginnenden Opernperiode das Beste!

Breslau, 24. August. Gestatten Sie, verehrter Hr. Redacteur, einem höchst „gelegentlichen" Correspondenten, Ihnen etwas ganz Neues, muthmaasslich noch nicht Dagewesenes mitzutheilen. Kannten Sie schon Wotan's Abschied mit Feuerwerk? Musik mit Pyrotechnik in wilder Ehe? Doch, ich will nicht vorgreifen! Bereits vor mehreren Tagen signalisirten unsere Zeitungen für gestern einen grossen „Wagner-Abend", veranstaltet vom Musikdirector Ernst Stöckel (zu seinem Benefiz) und ausgeführt durch die Capelle des Stadttheaters. Solch ein Wagner-Abend reizt mich immer, und das Programm war verlockend genug. Es enthielt u. A.: „Charfreitagszauber" aus „Parsifal", Philadelphia-Marsch, „Tannhäuser"-Ouverture, Trauermarsch aus der „Götterdämmerung" und schloss mit Wotan's Abschied von Brünnhilde nebst „Feuerzauber". Eine Fussnote verhiess folgende Zugabe: „Bei Beginn des Feuerzaubers werden zur Illustration desselben besondere Lichteffecte durch Hrn. Pyrotechniker Glemnitz ausgeführt." Neugierig, wie wir Provinzialen „mehrstentheils" sind, pilgerte ich zur festgesetzten Stunde nach dem Liebich'schen Etablissement. Die erste Nummer, die allgemein interessirte, war der „Charfreitagszauber", ihm haftet ja noch der Reiz der Neuheit an. In die zarten Klänge mischte sich störend das Tosen und Rasseln eines schier endlosen Güterzuges. Notenpulte und Schienengleise sind hier Nachbarn, — der Uebelstand muss nun einmal ertragen werden. Meine spitzzüngige Nachbarin meinte übrigens: es wäre eine Kater-Idee, in einem Bier-Concerte den „Charfreitagszauber" zu spielen! Wir Männer sind im Allgemeinen zur Milde gestimmt, und so pflichtete ich der liebenswürdigen Sprecherin nicht bei. Die Ausführung war eine sorgsam vorbereitete, die Wirkung trotz Locomotiven und Train eine bemerkenswerthe. Könnte und dürfte es anders sein? Alles war gespannt und gespitzt auf Wotan's Abschied. Der Garten erglänzte im rothen bengalischen Lichte, — ein hübscher Anblick, der allenfalls an Bayreuth erinnerte. Auf einmal prasseln vor dem Orchesterraum Feuergarben in die Höhe, ihr wildes Knattern übertönt leider die Musik, indess schien das Gros des Publicums mit dieser „Abwechselung" zufrieden zu sein. Selbst in der Provinz liebt man das Sensationelle, das Ueberraschende, wäre es auch just nicht eben das Passende. Mir kam die pyrotechnische Beigabe ziemlich ungehörig vor, jedenfalls möchte ich einer Nachahmung dieses

ersten Versuches nicht das Wort reden. Der Feinfühlige nimmt mit Recht Anstoss an solchen Experimenten. Einmal und dann — nicht wieder! Meinen Sie nicht auch? Th. R.

Concertumschau.

Bern. Orgelconc. des Hrn. Hess am 22. Aug. m. Compositionen v. Th. Stern (Fdur-Phant.), Händel (Praelud. u. Fuge in Fmoll), S. Bach u. Saint-Saëns (2. Rhaps.) in Abwechselung m. Violinvorträgen des Hrn. Jahn (Adagio in Ddur von Alb. Becker, Andante v. C. Hess u. Adagio v. Spohr).

Carlsbad. Symph.-Conc. der Curcap. (Labitzky) am 15. Aug.: Esdur Symph. v. Em. Hartmann, Suite Op. 39 v. Dvořák, Hmoll-Concertouvert. v. F. Knoll, Orch.-Variat. v. R. Wüerst, Charakterstück „Im Sonnenschein" v. H. Hofmann, Andante f. Streichorch. v. J. v. Beliczay.

Cleve. 2. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap. (Löwengard): Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouvert. v. M. Löwengard, zwei Slav. Tänze v. Dvořák, Gesangvorträge der Frau Flies. — Musikal. Soirée der Frau Flies am 19. Aug.: Jubelouvert. v. Weber, No. 8 u. 9 a. der 2. Orchestersuite v. Kienzl, Gavotte v. Silas, Liebeslied f. Streichinstrumente v. Taubert, Vocalduett v. Mozart (Frl. u. Frau Flies), Solovorträge der beiden gen. Damen („Der Liebesbrief" v. M. Löwengard, „Mein wildes Lieb" v. R. Zihrer, „Neue Liebe" v. Rubinstein, „Des Glockenthürmers Töchterlein" v. Reinthaler etc.).

Cöln. Tonkünstlerver. am 30. Juni: Claviertrio v. J. B. Zerlett, Clav.-Violinson. v. Rust, Claviervorträge des Hrn. Zerlett a. Saarbrücken. — Musikaufführ. der Musikal. Akad. (Mertke) am 15. Aug.: Solo u. Chor a. der „Schöpfung" v. Haydn, Chöre a cap. v. Ad. Jensen (Nachtlied u. „Neue Liebe") u. Kjerulf („Brautfahrt nach Hardanger"), „Novelletten" f. Clav., Viol. u. Violonc. von Gade (HH. Mertke, Hartmann u. Odenthal), Solovorträge der Frls. Cirkel (Ges., „Liebesglück" v. Sucher, „Ich hatte einst" v. Lassen etc.) u. Helmke (Clav.) u. der HH. Bogen (Ges.) u. Hartmann (Viol., zwei Sätze aus der 8. Suite von Ries).

Esslingen. Conc. des Oratorienver. (Prof. Fink) am 10. Aug.: Gem. Chöre v. Bortniansky, R. Ahle u. Brahms („Ach lieber Herre Jesu Christ"), Männerchöre v. Prätorius, Mendelssohn u. Chr. Fink („Herr, ich traue auf dich"), sowie ein Choral, Solovorträge der Frau Fink (Ges.) u. des Frl. Grünzweig (Ges.) und des Hrn. Prof. Fink (Org., 4. Son. eig. Comp., Fuge zum Choral „Wer nur den lieben Gott lässt walten" v. Faisst etc.).

Elberfeld. Wohlthätigkeitsconc. der Elberf. Liedertafel (Dregert) unt. Mitwirk. des Barmer Männerchors am 23. Aug.: Div. Orchesterstücke, Chöre v. A. Dregert („Wiedersehen" m. Baritonsolo, „Hoho, du stolzes Mädel" u. „Des deutschen Mannes Wort und Lied" mit Orchester), Häser und Silcher, sowie Altniederländ. Volkslieder, arr. v. Kremser, u. Volkslied „Spinn, spinn", bearbeit. v. Jüngst.

Görlitz. Sängerfest des Görlitzer Kreis-Sängerbundes am 6. u. 7. Juli m. gem. Chören v. Mendelssohn, Stern, Wagner (Brautchor a. „Lohengrin") u. Abt („Glühwurm und Lerche") u. m. Männerchören v. Herzog Ernst v. Sachs.-Cob.-Gotha (Hymne m. Instrum.-Begleit.), Silcher, Kreutzer, W. Klingenberg („Wie leb ich dir, mein Vaterland"), Schuppert („Das deutsche Schwert" m. Instrum.-Begl. u. „Zechers Liebe"), Marschner, Abt („Der deutsche Männergesang", „Frühes Wandern" u. „Morgenständchen"), Schmölzer („Die Klag" u. „Das Fensterlein"), H. Pfeil („Mein Himmel auf der Erde"), J. Otto, J. Renner (Bayr. Volkslied), Dregert („Wanderlust am Rhein"), Gräbke („Ständchen"), Liebe, Girschner („Treue Liebe") u. Silcher.

Kissingen. Conc. der HH. Pohlig a. Sondershausen (Clav.) u. Ritter a. Würzburg (Viola alta) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Häcker am 12. Aug.: Lieder v. Schumann, Rubinstein („Es blinkt der Thau"), H. Ritter („Fragen"), Dargomischky (Russ. Romanze) u. L. Lenz („Des Knaben Tod"), Soli f. Clav. v. Mozart, Chopin u. Liszt („Sommernachtstraum" und „Don Juan"-Phant.) u. f. Viola alta v. Nardini, Rubinstein (Gesangsstück a. Op. 49) u. H. Ritter („Im Traume").

Saarbrücken. Musikfest des Instrumentalver. (Zerlett): 1. Conc. (22. Juni) m. Mendelssohn's „Elias" unt. solist. Mitwirk. der Frls. Landmann a. Cöln u. Huhn a. Hannover u. der HH. Schumacher u. Mayer a. Cöln. 2. Conc. (23. Juni): Conc. f. Viol. u. Viola v. Mozart (HH. Heckmann u. Allekotte a. Cöln), Vocalduette (Frls. Landmann u. Huhn), Solovorträge der Frls. Landmann („Aus deinen Augen" v. F. Ries, „Asyl" v. Zerlett u. „Schön Blümlein" v. Reinecke) u. Huhn (Lieder von Schumann) und der HH. Schumacher (Arie v. Méhul, „Liebesglück" v. Sucher u. „Lass mich dir sagen" v. Curti), Meyer („Alt Heidelberg" v. Ad. Jensen etc.) u. Heckmann.

Sondershausen. Lohconcert (Schröder) am 7. Aug.: „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Ouverturen von Lassen (Fest-) u. Wagner („Rienzi"), Huldigungsmarsch v. Wagner, Kaiser-Variat. v. Haydn, „Sommerfahrt" f. Streichorchester v. H. Zöllner, „Trot de Cavalerie" v. Rubinstein. — 11. Lohconc. (Schröder): 4. Symph. v. Beethoven, Ouverturen zu den „Meistersingern" u. zum „Fliegenden Holländer", Vorspiel zum 3. Aufzug der „Meistersinger" u. „Waldweben" a. „Siegfried" v. Wagner. — 12. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Mozart (Cdur) u. F. Manns (No. 2), Jubelouvert. v. Laska, Zwischenact u. Balletmusik a. „Ali Baba" v. Cherubini. — 13. Lohconc. (Schröder): Bdur-Symph. v. Svendsen, 2. Nord. Suite v. Hamerik, Ouverturen v. Gade („Im Hochland") und Em. Hartmann („Eine nordische Heerfahrt"), zwei isländische Melodien, f. Streichorch. bearbeit. v. Svendsen.

Wernigerode. Aufführ. des Gesangver. f. geistliche Musik (Trautermann) am 15. Aug.: Chöre v. S. Bach u. Graun, sowie Passionsgebet u. „Lobgesang auf Christus", bearbeit. v. C. Riedel, Gesangvorträge des Hrn. Trautermann jun. („Sei still" von Raff etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. In Frl. Goetze, von deren Aufsehen erregendem Debut im Kroll-Theater wir s. Z. berichteten, hat die Hofoper ein wirkliches Talent gewonnen. Ihr Siebel in Gounod's „Margarethe gab, so nebensächlich die Partie auch ist, von Neuem Zeugniss für die grosse Beanlagung der jungen Dame. Nicht Lortzing-Theater, wie anfänglich bestimmt, sondern Königstädtische Oper wird das neue Unternehmen im Theater am Alexanderplatz heissen. Als Capellmeister dieser volksthümlichen Oper wird Hr. Matzenauer aus Cassel fungiren, das Sängerpersonal zeigt im Ganzen unbekannte Namen. Die Vorstellungen werden am 6. d. mit Lortzing's „Zar und Zimmermann", welcher Oper eine Festouverture aus gleicher Feder vorausgehen soll, beginnen. — **Homburg v. d. H.** Während des Sommers gaben hier Mitglieder des Darmstädter Hoftheaters unter Leitung des Hrn. Oberregisseur Mayr Opernvorstellungen und erzielten mit ihren Darbietungen Anerkennung. Unter den aufgeführten Opern befanden sich u. A. Wagner's „Fliegender Holländer" und Beethoven's „Fidelio". Weniger Publicum fand am 25. August ein Morgenconcert, welches Hr. Prof. Sachs aus Frankfurt a. M. unter Mitwirkung der Sängerin Frau Baumann-Triloff, der Sänger HH. Roth und Fessler, des Capellmeisters Hrn. Tömlich und des hochtalentirten Violoncellisten Hrn. Hugo Becker arrangirt hatte. Für den schwachen Besuch bot der reiche den Ausführenden gespendete Beifall Trost. Warum man sich für dieses Concert der französischen Bezeichnung „Matinée musicale" bediente, ist eine uns unlösbare Frage. — **Paris.** Ueber die Directionsführung des Hrn. Vaucorbeil in der Grossen Oper lassen sich seit einiger Zeit Klagen vernehmen. Das verwöhnte Publicum dieses Theaters vermisst unter dem Personal wahrhaft hervorragende Grössen, wie sie dieses Institutes würdig wären, und muss es mit ansehen, wenn andere, nicht subventionirte Theater der Hauptstadt glänzende Namen ins Feld führen. Von den jüngst in den „Hugenotten" vorgeführten zwei Debutanten hat sich Hr. Hourdin (Marcel) als brauchbar und bildungsfähig erwiesen, während Frl. Hervey als Urbain, vielleicht in Folge ihrer Befangenheit, nicht sehr glücklich war. Auch mit neuen Werken ist die Direction der Grossen Oper sehr sparsam. Die anderen Theater rüsten sich mit Energie zur Wintersaison. Die Italienische Oper, nunmehr unter Leitung des Hrn. Maurel, hat soeben ihr Programm veröffentlicht. Demnach sind engagirt: die Damen Adelina Patti, Sembrich, de Cepeda, Tremelli, Violetti, Janvier, Calvé, Dupuis, Valda, Conti, Mattruzzi und Morelli und die HH. Nicolini, Maurel (der Director), de Reszké, Nouvelli, Lubert, Giannini, Paroli, Bolcioni, Lauwers, Verdini, Ughetti, Fournets, Lukz, Dejean und Carbonne. Mit den Tenören Masini, Gayarre und Tamagno schweben die Unterhandlungen noch, sowie die

Mitwirkung der Frau Nilsson nicht ausgeschlossen ist. Auch Frl. Salla soll engagirt sein. Die HH. Gialdini und Conti theilen sich in die musikalische Leitung, Hr. Lombardi ist Chordirector. Das Orchester zählt 70, der Chor 80 Personen. Am 1. Sept. wird die Komische Oper ihre Vorstellungen mit „Carmen" und Frau Galli-Marié wieder aufnehmen. Darauf werden „Mignon", als Debut des Frl. Adler, „Lakmé" und „Manon" und Ende des Mönats die erste Vorstellung von „Joli Gilles" von Poise folgen. Am 20. oder 25. Sept. soll die Populäre Oper des Hrn. Garnier ihre Thätigkeit beginnen, und zwar mit „Etienne Marcel" von Saint-Saëns. Darauf sollen „La Fanchonette" von Clapisson, „Le Barde" von Gastinel und „Le Mariage de Tabarin" von Pauline Thys folgen. — **Wiesbaden.** Das k. Theater hat infolge des Wegganges des Frl. Betty Frank nach Riga einen dreijährigen Contract mit der Coloratursängerin Frl. Carlotta Grossi, dem ehemaligen Mitgliede der Berliner Hofoper, abgeschlossen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Aug. Psalm 128 „Wohl dem, der den Herrn fürchtet" v. Dr. Rust. „Kyrie" und „Gloria" a. der Esmoll-Messe v. E. F. Richter. 31. Aug. Duett („So sind wir nun Botschafter") und Chor („Wie lieblich sind die Boten") a. „Paulus" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehende Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Bayreuther Blätter, 8. u. 9. Stück. Das Volk und die Kunst R. Wagner's. Von J. H. Löffler. — Hr. Landrath I. Hoffmann in Spremberg an den Redacteur der „B. Bl." über die Besprechung der Schrift „Das Plebiscit als Correctiv der Wahlen". — Parlamentarische Heiterkeit und deutscher Ernst. Eine Antwort auf den Brief des Verfassers von „Das Plebiscit als Correctiv der Wahlen". Von H. v. Wolzogen. — Litteratur (A. P. Sinnett). — Geschäftlicher Theil.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 35. Besprechungen. — Berichte (u. A. Einer a. Bayreuth), Nachrichten und Notizen. — F. S. Hölzl. †.

Le Guide musical No. 34/35. Meyerbeer aux eaux de Spa. Von A. Body. — Le congrès musical 1884. — Berichte (u. A. Einer über die letzten „Parsifal"-Aufführungen in Bayreuth), Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Campardon und Bayreuther Festblätter in Wort und Bild).

Le Ménestrel No. 38. Histoire du Piano. Von A. Marmontel. — Besprechung (Alfred Ernst). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 39. Le Congrès musical de Bruxelles. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 35. Recensionen. — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Eine Frage der Akustik.

Neue Zeitschrift für Musik No. 36. Der Allgemeine deutsche Caecilien-Verein. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Zerbst wird am 13. und 14. Sept. unter Leitung des Hrn. Hofcapellmeister Klughardt aus Dessau ein Musikfest abgehalten werden. Als Hauptwerke figuriren Mendelssohn's „Paulus", Klughardt's 3. Symphonie und Beethoven's Violinconcert. Den Orchesterdienst versieht die Dessauer Hofcapelle, und als Solisten wirken die Sängerin Frau Unger-Haupt aus Leipzig, Hr. Hofopernsänger Moran, Hr. Kammersänger Krebs und Hr. Concertmeister Seitz aus Dessau mit.

* Von den beiden bayrischen königl. Musikschulen zu München und Würzburg liegen uns die neuesten Jahresberichte vor. Dieselben geben wiederum in übersichtlicher Weise Rechenschaft von der Thätigkeit der beiden trefflich organisirten Institute und machen für dieselben wirksame Propaganda. Rücksichtlich der Schülerfrequenz ist zu bemerken, dass die Münchener k. Musikschule während des letzten Schuljahres von 102 Schülern, 100 Schülerinnen und 46 Hospitanten und Hospitantinnen besucht wurde, während in der Würzburger Anstalt die Zahl der Schüler 124, der Schülerinnen 92 und der Hospitanten und Hospitantinnen 335 betrug.

* Die beiden eminenten Liszt-Schüler HH. Friedheim und Siloti werden am 29. Sept. im Leipziger Gewandhaussaal ihres Meisters Faust- und Dante-Symphonie auf zwei Flügeln vorführen, natürlich aus dem Gedächtniss. Dem Concert hat Franz Liszt seinen Besuch schon jetzt zugesagt.

* Der kürzlich in Brüssel stattgehabte musikalische Congress befasste sich mit der Feststellung der Normalstimmung für Belgien, ohne indess zu einem Resultat zu gelangen, und der formellen Prüfung des litterarischen und künstlerischen Eigenthumsrechtes für dieses Land.

* Im nächsten Jahre soll in St. Petersburg eine internationale Ausstellung der schönen Künste stattfinden.

* Die HH. French & Sohn haben in New-York ein sonderbares dramatisches Bureau gegründet. Jeder amerikanische oder englische Operncomponist kann diesem Bureau seine Werke zur Beurtheilung einschicken, welche gegen Erlegung einer nach der Anzahl der Acte sich steigernden Taxe erfolgt. Eine günstige Beurtheilung soll den Ankauf des Werkes von Seiten des Bureaus oder die Unterhandlung mit einer Theaterdirection zum Zwecke einer Aufführung zur Folge haben.

* Den Bühnen in Strassburg, Metz und Mülhausen wurde die bisherige staatliche Subvention entzogen. Unter den Folgen dieser Maassnahme hat besonders auch das Stadtorchester zu Strassburg zu leiden, indem dasselbe wesentlich reducirt werden wird.

* Die Eröffnung des neuen Opernhauses zu Budapest soll am 23. Sept. mit den ersten Acten von Erkel's „Bank" und Wagner's „Lohengrin", sowie dem Ballet „Coppelia" stattfinden.

* Das Carcano-Theater in Mailand, seit lange geschlossen, wird demnächst wieder eröffnet werden. Das Dal Verme-Theater in gleicher Stadt sollte am 20. August seine Herbstsaison mit Wagner's „Rienzi" beginnen.

* Die von uns s. Z. bezweifelte Mittheilung, dass Hr. v. Hülsen beabsichtige, der „Walküre" in n. Saison „Siegfried" im Berliner Hofopernhaus folgen zu lassen, wird von Berlin aus widerrufen. Im Interesse des Werkes darf gewünscht werden, dass sich Hr. v. Hülsen überhaupt nicht an demselben vergreife.

* Aug. Klughardt's „Gudrun" ist beim Leipziger Stadttheater nunmehr in ernstlicher Vorbereitung. Dieser Oper sollen dann bald Wagner's Liebesdrama „Tristan und Isolde", v. Holstein's „Haideschacht" und Reinecke's „König Manfred" folgen. Die letzteren drei Werke sind für Leipzig keine Novitäten.

* Der zweiten Münchener Aufführung des „Nibelungen-Ringes" wohnten u. A. Franz Liszt und seine beiden Lieblingsschüler d'Albert und Friedheim bei.

* In das laufende Jahr fällt das 25jährige Bühnenjubiläum zweier berühmten Primadonnen, der Damen Pauline Lucca und Adelina Patti. Das der Ersteren ist unvermerkt vorübergegangen, das der Patti soll am 24. Nov. in New-York festlich begangen werden.

* Der Geiger Hr. Joseph White in Rio de Janeiro ist zum Commandeur 1. Classe des Ordens Isabella's der Katholischen ernannt worden.

* Der Bariton Hr. J. Diaz de Soria in Paris hat die akademischen Palmen verliehen erhalten.

* Der Gründer und Präsident der Philharmonischen Gesellschaft, Hr. A. Reichardt, in Boulogne-sur-Mer ist zum Officier der französischen Akademie ernannt worden.

Todtenliste. Francesco Canneti, Componist von Opern und Kirchenmusik, Theoretiker und Lehrer von Ruf, † in Vicenza.

Briefkasten.

L. A. in *B.* Die Pianistin Frau Montigny-Rémaury, welche in einem der Concerte der Philharmonischen Gesellschaft spielen wird, ist dieselbe Dame, welche sich auf dem Weimarischen Tonkünstlerfest an der bekannten Demonstration betheiligte. Bei der deutschen Gutmüthigkeit ist eben Alles möglich!

H. A. L. in *K. i. Pr.* Eine derartige Agentur ist uns nicht bekannt. Bei der Stabilität des betr. Personals würde sie auch schlecht prosperiren.

E. K. in *L.* Wäre es nicht der Hr. Rath, welcher schreibt, dass Hr. Schott als Tannhäuser u. A. mit seiner „grossartigen Gestalt" das „ausverkaufte Haus" entzückt habe, so könnte man auf einen Schreib- oder Druckfehler rathen.

C. S. in *L.* Wollen Sie uns nicht gef. gelegentlich mittheilen, wo und wann das 2. Violinconcert von Hans Sitt, welches gewiss ebenso wie sein Vorgänger gefallen wird, erscheint?

Anzeigen.

Kammermusik.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschienen: [610.]

Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell.

Bargiel, Woldemar, Op. 6. Erstes Trio (in Fdur). M. 9,—.
— — Op. 6. Dasselbe für zwei Pianoforte . . . . M. 9,—.
— — Op. 20. Zweites Trio (in Esdur) . . . . M. 9,—.
Brüll, Ignaz, Op. 14. Trio (in Esdur) . . . . . M. 7,50.
Lange, S. de, Op. 21. Trio (in Gdur) . . . . . M. 10,—.
Nápravník, Eduard, Op. 24. Trio (in Gmoll) . . M. 13,50.
Saint-Saëns, C., Op. 18. Trio (in Fdur) . . . . M. 10,—.

Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Bazzini, Antonio, Op. 75. Quartett (No. 2 in Dmoll). In Stimmen . . . . . M. 6,—.
Hieraus einzeln: Gavotte (Intermezzo) . . . . M. 1,50.
A. Für 2 Violinen, Viola und Violoncell . . . M. 1,50.
B. Für Pianoforte allein . . . . . M. 1,25.
C. Für Pianoforte zu vier Händen . . . . . M. 1,50.
Böhme, Ferdinand, Op. 7. Quartett (No. 3 in Cmoll). In Stimmen . . . . . M. 7,50.
Hartog, Ed. de, Op. 46. Suite (Praeludium, Humoreske, Andante, Fughette, Menuett, Presto). In Stimmen . M. 9,—.
Jadassohn, S., Op. 10. Quartett (in Cmoll). A. In Stimmen. M. 6,75. B. Für Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von F. Gustav Jansen . . . . . M. 6,—.
Lange, S. de, Op. 15. Quartett (No. 1 in Emoll). A. In Stimmen. M. 4,50. B. Für Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von F. Gustav Jansen . . . . . M. 4,50.
— — Op. 18. Quartett (No. 2 in Gdur). Preisgekrönt von der königl. belgischen Akademie der schönen Künste. A. Partitur in 8. Geh. M. 4,—. B. Stimmen. M. 4,50. C. Für Pianoforte zu vier Händen. . . . . M. 5,—.
Müller-Berghaus, Carl, Op. 11. Erstes Quartett. M. 5,—.
— — Op. 12. Zweites Quartett . . . . . M. 5,—.
Rheinberger, Josef, Op. 89. Quartett (in Cmoll). A. Partitur in 8. Geh. M. 4,—. B. Stimmen. M. 7,50. C. Für Pianoforte zu vier Händen. M. 7,50.

In Folge Wegganges des Herrn Hofcapellmeister Prof. Dr. Franz Wüllner wird am 1. October lfd. Jahres die Stelle des **Dirigenten** der Dreyssig'schen Singakademie zu Dresden frei. Geeignete Herren Bewerber, welche gesonnen sind, dieses Amt zu übernehmen, wollen ihre Gesuche bis zum 7. Sept. lfd. Js. richten an den Vorstand der Gesellschaft Herrn **Adolf Collenbusch, Dresden — Neustadt.** [611a.]

In unserem Verlage erschien soeben: [612.]

Zwei Gesänge

für

vier Männerstimmen

von

Ad. Köckert,

Musikdirector in Genf.

Op. 23.

No. 1. Ein deutsches Lied. Partitur . . ℳ —,40.
Stimmen . . ℳ —,60.
No. 2. Der arme Peter. Partitur. . . . ℳ —,80.
Stimmen . . . ℳ 1,20.

Gebrüder Hug in Zürich,
Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz.

Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen kürzlich:

Adolf Ruthardt,

Op. 15. **Zwei Praeludien und Fugen für Clavier.** Pr. 1 M. 80 Pf.

Op. 16. **Nordisches Ständchen für Clavier.** Pr. 1 M. 20 Pf.

[613.]

Früher erschienen von demselben Componisten im gleichen Verlage:

Op. 14. Sechs Praeludien für Pianoforte. M. 3,—.
Op. 17. Drei Rondos (von leichter Ausführbarkeit) für Pianoforte. M. 2,50.
Op. 18. Deux Mélodies intimes pour Piano. M. 1,50.
Op. 20. La Soirée dansante. Quatre Morceaux de Salon pour Piano. Cah. I. M. 2,—. Cah. II. M. 2,50.
Op. 21. Sechs Walzer für Pianoforte. M. 2,50.

Conservatorium der Musik in Cöln

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner.

Das Conservatorium, welchem bis jetzt der städtische Capellmeister Herr Dr. Ferdinand von Hiller vorstand, wird im Herbst dieses Jahres unter die Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor **Dr. F. Wüllner** treten.

Das Conservatorium ertheilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik, Harmonie, Contrapunct und Compositionslehre, Clavier, Orgel (auf zwei Instrumenten der Anstalt), allen Streichinstrumenten, Harfe und allen Blasinstrumenten, mit Ausnahme der Trompete und Posaune; Zusammenspielen, Kammermusik und Orchester, Solo- und Chorgesang, Musik- und Litteraturgeschichte, Declamation, italienische Sprache u. s. w.

Stimmbegabte Gesang-Eleven werden für die Bühne vorbereitet. Neben dem Sologesang wird der Chorgesang vom ersten Anfang bis zu seiner höchsten Entwickelung gepflegt werden.

Derselbe wird in 3 Classen unterrichtet, von denen Herr Prof. Dr. Wüllner die höchste selbst leitet.

In einer besonderen Abtheilung des Conservatoriums finden Schüler, die sich zum Eintritt in das Conservatorium vorbereiten wollen, Unterricht in Clavier, Violine, Violoncell und Sologesang. Der Unterrichts-Gegenstand kann dort bis zu vollständig entwickelter Fertigkeit verfolgt werden. Ausserdem werden im Conservatorium vom Herbste ab Hospitanten zugelassen zum Chorgesang, den Orchester-Uebungen, den musikalischen und deutschen litteratur-geschichtlichen Vorlesungen und zum Harfen-Unterricht.

Ausnahmsweise können auch für den Unterricht des Contrabasses und der Blasinstrumente, ausgeschlossen Trompeten und Posaunen, Hospitanten, d. h. solche zugelassen werden, die an dem Unterrichte in den obligatorischen Fächern, mit Ausnahme der Zusammenspiel-Uebungen, theilzunehmen nicht verbunden sind.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Professor **Dr. Franz Wüllner, L. Ebert, A. Elbenschütz,** Director **Dr. Erkelenz, N. Hompesch, P. Hoppe,** Concertmeister **G. Hollaender, W. Hülle,** Concertmeister **G. Japha,** Professor **G. Jensen, Dr. O. Klauwell, A. Krögel, S. de Lange,** königlicher Musikdirector **E. Mertke, Eugenio Naccianone, Dr. G. Piumati, J. Schwartz, E. Schwickerath,** Professor **I. Seiss, F. Wachtel** und **F. Wolschke;** ausserdem Fräulein **S. Bosse** und Fräulein **B. Böhner.**

Das **Winter-Semester** beginnt **am 1. October curr.,** die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage Morgens 9 Uhr im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt. Das Schulgeld für neu eintretende Schüler des Conservatoriums beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 300 Mark, für die Schüler, die am Sologesang theilnehmen, 100 Mark mehr, im Ganzen 400 Mark.

Wegen weiterer Mittheilungen, Prospecte u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums, Wolfsstrasse 3, wenden, woselbst auch die Anmeldungen entgegengenommen werden.

Cöln, im Juli 1884. [614b.]

Der Vorstand.

J. Stockhausen's
Privat-Gesangschule

in **Frankfurt a. M., Savigny-Strasse 45.** [615a.]

Anfang des Wintersemesters am **1. October.** — Näheres durch Prospecte.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Ausgewählte berühmte Ouverturen

für [616.]

Pianoforte zu vier Händen, Violine und Violoncell

bearbeitet von

Friedrich Hermann.

Serie I.	*Serie II.*	*Serie III.*
No. 1. **Beethoven,** „Egmont".	No. 6. **Weber,** „Euryanthe".	No. 11. **Auber,** „Die Stumme von Portici".
No. 2. —— „Leonore" (No. 3).	No. 7. —— „Der Freischütz".	No. 12. **Boieldieu,** „Die weisse Dame".
No. 3. **Cherubini,** „Der Wasserträger".	No. 8. —— „Oberon".	No. 13. **Flotow,** „Martha".
No. 4. **Mozart,** „Die Zauberflöte".	No. 9. —— „Preciosa".	No. 14. **Herold,** „Zampa".
No. 5. **Schubert,** „Rosamunde".	No. 10. —— Jubel-Ouverture.	No. 15. **Nicolai,** „Die lustigen Weiber von Windsor".

Preis à Serie netto M. 7,50., à No. ord. M. 2,50.
Alle 15 Nummern zusammen netto M. 20,—.

Neue Chorwerke

mit Orchesterbegleitung

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[617.]

Curti, Franz, Op. 10. **Die Gletscherjungfrau.** Eine Schweizersage, frei bearb. von Margarethe Wittich, f. Solostimmen, Chor und Orchester.
Partitur 30 ℳ n. Orchesterstimmen 36 ℳ n. Chorstimmen: Sopran, Alt I., II. je 1 ℳ, Tenor I., II., Bass I., II. je 75 ₰. Clavierauszug vom Componisten 8 ℳ n. Textbuch 20 ₰ n.

Draeseke, Felix, Op. 22. **Requiem** (Hmoll) für 4 Solostimmen, Chor und grosses Orchester auf den lateinischen Text.
Partitur 30 ℳ n. Orchesterstimmen 21 ℳ n. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 1 ℳ 25 ₰. Clavierauszug vom Componisten 10 ℳ n.

Gouvy, Theodor, Op. 73. **Frühlings Erwachen** (Le printemps). Cantate für Männerchor, Sopransolo und Orchester (deutscher und französischer Text).
Partitur 6 ℳ 50 ₰ n. Orchesterstimmen 8 ℳ 50 ₰. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I. II. je 50 ₰. Clavierauszug vom Componisten 3 ℳ

Heuberger, Richard, Op. 18. **Rhapsodie:** „Wie der Vollmond aus den Wolken der Nacht" aus Rückert's „Liebesfrühling", für Tenorsolo, gemischten Chor und Orchester.
Partitur 6 ℳ Orchesterstimmen 5 ℳ Chorstimmen: Sopran, Alt je 15 ₰. Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰. Clavierauszug vom Componisten 2 ℳ 50 ₰.

— — Op. 19. „Geht dirs wohl, so denk du an mich" (aus des Knaben Wunderhorn). Cantate für Sopransolo, Tenorsolo, Männerchor und Orchester.
Partitur 6 ℳ Orchesterstimmen 3 ℳ Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰. Clavierauszug vom Componisten 1 ℳ 50 ₰.

— — Op. 20. **Schlachtgesang:** „Kein selger Tod ist in der Welt" (altdeutsches Kriegslied) für Männerchor und Orchester.
Partitur 3 ℳ n. Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰. Clavierauszug 1 ℳ 50 ₰.

Hiller, Ferdinand, Op. 200. **Richard Löwenherz:** „Es ist ein seltsam gewaltiger Sang", Ballade von Wolfgang Müller von Königswinter, für Chor, Tenorsolo u. Orchester.
Partitur 8 ℳ Orchesterstimmen 11 ℳ 50 ₰. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40 ₰. Clavierauszug vom Componisten 3 ℳ.

Krug, Arnold, Op. 25. **Sigurd.** Dichtung nach Geibel's Epos „König Sigurd's Brautfahrt" von Theodor Souchay für Soli, Chor und Orchester.
Partitur 45 ℳ n. Orchesterstimmen 45 ℳ n. Chorstimmen: Sopran, Alt je 1 ℳ 50 ₰, Tenor, Bass je 2 ℳ 50 ₰. Clavierauszug vom Componisten 12 ℳ n. Textbuch 30 ₰ n.

Krause, Emil, Op. 44. **Ave Maria** für 6 weibliche Stimmen (doppelchörig) mit kleinem Orchester (2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 4 erste und 4 zweite Bratschen, 4 erste und 2 zweite Violoncelli und 2 Contrabässe).
Partitur 4 ℳ n. Orchesterstimmen (davon Bratsche I., II. und Violoncell I. doppelt) 3 ℳ 60 ₰. Die 6 Chorstimmen je 20 ₰. Clavierauszug vom Componisten 1 ℳ 50 ₰.

Sturm, Wilhelm, Op. 34. **Aussöhnung:** „Die Leidenschaft bringt Leiden", von J. W. v. Goethe, für gemischten Chor und Orchester.
Partitur 6 ℳ Orchesterstimmen 8 ℳ Chorstimmen (Sopran, Alt, Tenor, Bass je 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰. Clavierauszug vom Componisten 4 ℳ

Sturm, Wilhelm, Op. 39. **Roland's Horn:** „Der Kaiser Carl bei Tafel sass". Ballade von Em. Geibel, für Baritonsolo und Männerchor mit Begleitung des Orchesters.
Partitur (mit unterlegtem Clavierauszug) 3 ℳ n. Orchesterstimmen 6 ℳ Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰.

— — Op. 48. **Schwerting:** „Der Schwerting, Sachsenherzog". Ballade von E. Ebert, für Tenor- und Baritonsolo, Männerchor und Orchester.
Partitur (mit unterlegtem Clavierauszug), Orchesterstimmen, Chorstimmen im Druck.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [618.]

Sechs geistliche Lieder

für

gemischten Chor

von

Chr. Cappelen.

Op. 4.

Partitur und Stimmen.
Zwei Hefte à 1 ℳ 75 ₰.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[619.] **Kataloge gratis und franco.**

A. W. Ambros' Geschichte der Musik.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Zweite verbesserte Auflage. [620a.]

5 starke Bände. Geh. ℳ 60 netto. Eleg. gebund. ℳ 68 netto.
Vollständiges Namen- und Sachregister dazu ℳ 1 netto.

Hieran schliesst sich:

Wilh. Langhans' Geschichte der Musik

des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.

Vollständig in circa 20 Lieferungen à ℳ 1 netto.

Bisher erschienen 10 Lieferungen.

Verlag von **J. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [621.]

Sechs Charakterstücke für Pianoforte

von

C. G. Belcke.

Op. 32. Pr. 2 M.

Claviertechnik

systematisch geordnet

zum Gebrauch bei seinem Unterricht am königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig

von

Bruno Zwintscher.

Ausgabe in Einem Bande ℳ 10,—. n.

Heft	I.	Anschlagsstudien	ℳ 1,—. n.
„	II.	Tonleiterstudien	„ 2,—. „
„	III.	Accordstudien (Dreiklänge) . .	„ 2,50. „
„	IV.	„ „ (Septimenaccorde)	„ 1,—. „
„	V.	Terzen- und Quartenstudien . .	„ 3,—. „
„	VI.	Sexten- und Octavenstudien . .	„ 1,50. „
„	VII.	Chromatische Studien	„ 2,—. „

[622.]

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Ein **Musikdirector** wird zur sofortigen Uebernahme einer jungen, aber viel beschäftigten Capelle in einer Stadt der Provinz Sachsen gesucht. Etwas Vermögen ist nöthig, Uebernahme unentgeltlich, Unterstützung sicher. Gefällige Offerten an die Expedition der „Sangerhäuser Zeitung". [623.]

Soeben erschien: [624.]

Reformations-Cantate

von **Franz Knauth**

für Chor, Soli und Orchester

von

Oskar Wermann.

Op. 35.

Clavierauszug n. ℳ 4,50. Chorstimmen (à 1 ℳ) 4 ℳ

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann).

Im Commissionsverlag von **Friedrich Fleischer** in Leipzig erschien: [625.]

Aufsätze über musikalische Tagesfragen.

Verfasst und herausgegeben von

Cyrill Kistler.

Jeden Monat ein Heft zum Preis von 50 Pfennigen. Jahresabonnement 4 Mark.

(*Der Reinertrag ist zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt.*)

Meine Adresse ist: [626b.]

Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery,

Pianistin.

Soeben erschienen: [627.]

Romantische Geschichten.

20 Clavierstücke

von **Theodor Kirchner.** Op. 73.

4 Hefte à 3 Mark.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Concert-Anzeige.

Die Pianistin Frl. **Emma Grosscurth** aus Cassel und der Sänger Dr. **F. Krückl** haben sich zu gemeinschaftlichem Concertiren vereinigt. Offerten der **P. P. Concertdirectionen und Vereine,** welche die beiden Künstler zu engagiren geneigt sind, werden erbeten an

Dr. F. Krückl.

[628.] **57 Reuterweg. Frankfurt a. M.**

Alexander Siloti,

Pianist, [629—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Alfred Reisenauer,

Pianist. [630a.]

Cassel, Weinbergstrasse 15½.

Meine Adresse ist vom 1. September ab

Promenadenstr. 40. [631b.]

Leipzig. **Julius Klengel.**

Die unterzeichnete Firma übernimmt nach wie vor das Arrangement von Concerten bedeutender Künstler.

[632c.]

F. Ries,

königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.

Dresden.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [633k.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig. Lange Str. 3.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Steingräber Verlag** in Hannover.

Leipzig, am 11. September 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 38.

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. (Fortsetzung.) — Kritik: P. Tschaïkowsky, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 50. — Biographisches: Margarethe Stern. (Mit Portrait.) — Feuilleton: „Strichnin". Eine giftige Operation in sieben Streichen, beschrieben von Hans v. Wolzogen. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Kiel. (Fortsetzung.) — Bericht aus Leipzig. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Kalender für Musiker und Musikfreunde von Gustav Damm. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 39 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

Von **Moritz Wirth.**

(Fortsetzung.)

V.

Und wenn es nun dem Leser wirklich Vergnügen gemacht hat, sowohl meinen Erläuterungen zu folgen, als auch in dieser Weise sich selbst am „Parsifal" zu versuchen, wird er mir nicht dann immer noch die Frage entgegenrufen: „Aber die Moral von der Geschichte?" Einige Andeutungen wenigstens, wie ich mir die Verwerthung dieser neuen Betrachtungsweise denke, dürften somit zum Schlusse nicht unwillkommen sein.

Aus Gründen des Raumes muss ich hierbei von weiteren Auseinandersetzungen sowohl mit Denjenigen absehen, welche die Berechtigung zu solcher Auslegung dramatischer Musik überhaupt leugnen, als auch mit Denen, welche glauben, dass man dieselbe zwar so betrachten könne, dass es aber von dem persönlichen Belieben eines Jeden abhänge, ob er dies thun wolle. Ich werde mich hier vielmehr nur an Diejenigen wenden, welche geneigt sind, sich durch die gegebenen Proben bis zu meinem eigenen Glauben gewinnen zu lassen, dass man diese Betrachtungsweise auf das musikalische Drama schlechterdings anwenden müsse, und dass dessen Begriff mit dieser Auslegung überhaupt stehe und falle.

Aber selbst diesen so verengten Kreis der Betrachtung kann ich hier auch nicht andeutungsweise durchmessen. Ich muss mich darauf beschränken, auf einige Vortheile aufmerksam zu machen, welche aus meinem Verfahren für drei Gruppen von Personen hervorgehen dürften: für diejenigen Freunde Wagner's, welche sich mit einem genaueren Studium seiner Werke beschäftigen; für unsere Herren dramatischen Componisten; und endlich für die deren Werke zur Beurtheilung bekommenden Herren Capellmeister.

Also zuerst die Freunde Wagner's. Soll der aus der vorgelegten neuen Betrachtungsweise für sie entstehende Vortheil unter ein Schlagwort zusammengefasst werden, so heisst dasselbe: Selbständigkeit. Ich knüpfe für den Erweis dieser Behauptung wieder an diejenige Stelle an, von welcher überhaupt diese Betrachtungen ihren Ausgang genommen haben: „Heil euch! — Wie gehts Amfortas heut?“ Ist es mir gelungen, den Beifall des Lesers für meine Erklärung dieser Stelle zu finden, so sind uns damit zunächst die Gründe für deren auf den ersten Blick auffälligen musikalischen Ausdruck gegeben.

Nun hat es zwar auch bisher nicht an Hinweisungen auf einzelne Stellen gefehlt, welche in besonders schlagender Weise den allgemeinen Satz zu erläutern schienen, dass die dramatische Musik sich für die Gestaltung und Verwendung ihrer Motive, ihre Modulationen u. s. w. nicht mehr blos nach den bisherigen rein musikalischen Gesetzen, sondern auch noch nach den Bedürfnissen des Textes und der Handlung richte. Aber worauf es recht eigentlich ankommt, ist dies, dass dieser allgemeine Satz nicht mehr blos an einzelnen, besonders auffälligen Beispielen gleichsam nur erst seinem Sinne nach verständlich gemacht, sondern dass er in seiner Wirksamkeit Takt für Takt durch das ganze Drama hindurch nachgewiesen werde.

Ich bescheide mich freilich sehr gern, wenn Jemand aus den von mir dargelegten Versuchen noch keinen Schluss auf die Durchführbarkeit dieser Erläuterungsweise durch ein ganzes Drama wagen will. Meine Erläuterungen erstrecken sich nur über 13 Seiten von den 261 des „Parsifal“, das ist genau 5 Procent. Aber ich vermuthe, dass mein Aufsatz lang genug war, um hinsichtlich der Vortheile, die wir von der Durchführung dieses Verfahrens durch das ganze Drama zu erwarten hätten, ein deutliches Bild zu gestatten.

Der erste dieser Vortheile ist aufs Engste mit der schon vorhin erwähnten Einsicht in die Gründe des musikalischen Ausdruckes verknüpft; er besteht in der Ermöglichung einer scharfen Scheidung, oder, mit anderen Worten, unserer Selbständigkeit gegenüber den Gegnern Wagner's.

Ich muss hier nochmals darauf hinweisen, dass eben Alles auf eine lückenlose Durchführung der vorgeschlagenen Erklärungsweise durch das ganze Drama ankommt. Denn was jenen allgemeinen, das Wesen der dramatischen gegenüber der reinen Musik bezeichnenden Satz anlangt, so haben die Gegner Wagner's denselben dem Publicum ebenso oft und ebenso richtig vorgetragen, wie nur je die Eingeweihten von Bayreuth. Auch lassen sich Jene die vereinzelte Anwendung dieses Satzes sowohl bei Wagner, als in der Oper sehr gern gefallen. Aber um was der Streit sich dreht, war eben die Ausdehnung dieses Verfahrens auf alle Theile, auf jeden Takt des musikalischen Dramas.

Die Art, wie dieser Streit bisher geführt wurde, nämlich so, dass die Einen uns ihres Entsetzens, die Anderen uns ihrer Entzückung über ein nach solchen Grundsätzen in Musik gesetztes Drama versicherten, erscheint sehr wenig angemessen. Die neue Erklärungsweise ist nun das richtige Mittel, den Streit aus diesem Zustande der blossen zufälligen Zu- und Abneigung, der rein persönlichen Be- und Misshäglichkeiten heraus und in den Bereich der objectiven Gründe hineinzuführen. Das heisst aber hier so viel, wie zur Entscheidung, nämlich zu einer, nicht mehr durch die Majorität und den Zeitgeschmack, wie die Gegner sich trösten, sondern zu einer durch die Logik und somit auf die Dauer bewirkten Entscheidung.

Wenn jetzt die Gegner noch ihre Klagen über Wagner's ziellos hin- und herschwankende Modulation vernehmen lassen, so habe ich schon in Abschnitt II gezeigt, wie sie zu widerlegen sind. Wenn sie von der musikalisch ungemein geschickten, aber auf die Dauer sie ermüdenden Umbildung und Verwebung der Leitmotive sprechen, so haben unsere ausführlichen Betrachtungen der Motive des Dranges, des Schuldbewusstseins, der Wunde gezeigt, wie jede einzelne Ausgestaltung derselben durch den dramatischen Gehalt der betreffenden Stelle bedingt ist, und wie dieser Gehalt bis in die feinsten Einzelheiten, die angebrachten Bogen, Accente, crescendo oder decrescendo u. s. w. hinein wirkt und in ihnen zum Ausdruck kommt.

Die dramatische Musik, sofern sie nur eben verstanden wird, kann so lange nicht langweilig sein, als es das Drama nicht ist. Hier ist also der Punct, wo die Gegner den Kampf aufgeben müssen, weil sie entweder unseren Auslegungen nicht mehr zu folgen vermögen oder weil sie, wenn sie dies können und wollen, sich dazu bereits auf unseren Boden stellen müssen.

Eine zweite Art der durch unsere Betrachtungsweise zu erlangenden Selbständigkeit ist die gegenüber dem Kunstwerk. Wir haben gesehen, was von uns zu den Motiven, den Harmonien u. s. w. Alles hinzugedacht und -gefühlt werden musste, um denselben über die rein physiologische Wirkung hinaus zu dramatischer Bedeutung zu verhelfen. Zwar enthält das musikalische Gebilde ganz bestimmte Hinweisungen auf die zu ergänzenden Gedanken und Gefühle, aber diese selbst können wir natürlich nur aus unserem Eigenen nehmen.

Es zeigt sich auf diese Weise eine sehr auffällige, aber bisher noch nicht genügend hervorgehobene Verwandtschaft des Wagner'schen mit dem Shakespeare'schen Drama. Bei diesem hat Wagner selbst darauf hingewiesen, dass es in gewissem Sinne eines mitschöpferischen Zuschauers bedürfe, welcher die fehlenden Decorationen, die Mängel der Costumirung u. s. w. durch eine lebhafte Phantasie ergänze.

Von seinem eigenen Kunstwerke hat Wagner nichts Derartiges ausgesagt; es würde dies auch im Widerspruch mit seiner eigenen Kunstphilosophie gestanden haben. Nichtsdestoweniger zeigen die vorliegenden Untersuchungen aufs Unwidersprechlichste, dass dem so ist. Auch das Wagner'sche Drama bedarf des mitthätigen Zuschauers, nur auf einem anderen seelischen Gebiete als bei Shakespeare.

Hierzu kommt noch ein weiterer Unterschied. Der schöpferische Zuschauer ist im Vergleich mit dem Shakespeare'schen Drama für das Wagner'sche noch weniger von selbst vorhanden. Er muss erst für dasselbe herangebildet, erst erzogen werden. Das hauptsächlichste Mittel dazu sind aber Betrachtungen wie die vorliegenden. Es ist hierbei nicht zu befürchten, dass durch eine solche verstandesmässige Behandlung des Kunstwerkes der Kunstgenuss zu leiden haben werde. Es ist vielmehr aus anderweitigen psychologischen Gründen zu erwarten, dass die Ueberlegungen, welche uns zu dem Begriff eines Motives

u. s. w. verhelfen, sehr bald wieder in Vergessenheit gerathen, dagegen der gewonnene Begriff oder die durch ihn bestimmten Gefühle sich leicht und fest mit den musikalischen Gebilden verbinden werden.

(Schluss folgt.)

Kritik.

P. Tschaïkowsky. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 50. Hamburg, D. Rahter.

Dieses Trio ist den besten Kammermusikwerken beizuzählen, die uns die neuere Zeit gebracht hat, ebenso bedeutend in der Anlage, wie in der Ausführung, aus einem einheitlichen Kern herausgewachsen, künstlerisch maassvoll in der Vertheilung von Licht und Schatten, bei der feinsten Durcharbeitung immer das Ganze im Auge haltend. Die Ausführung stellt hohe Anforderungen an Auffassung und technische Fertigkeit aller drei Spielenden. Ueberschrieben ist das Trio: „à la mémoire d'un grand artiste". Auf eine bestimmte Persönlichkeit zu rathen, ist müssiges Unternehmen; Vieles erinnert, wie auch sonst bei Tschaïkowsky, an Chopin, eine lange, wichtige Stelle mahnt unfehlbar an Mendelssohn, die Art der Ausführung ist fast durchgehend echt Beethovenisch; Manches wieder, wie das deutlich erklingende Trauergeläute, mit dem im ersten Abschnitt nach dem Durchführungssatz das erste Thema wieder einsetzt, lässt an ein frisch geworfenes Grab denken. Die Grundstimmung des ganzen Werkes ist die Klage um einen erhabenen Todten, dessen Bild und Wesen, von verschiedenen Seiten aus erfasst, musikalisch geschildert wird. Das Trio zerfällt in zwei grosse Theile: I) Pezzo elegiaco in grosser Sonatenform, A moll, E dur, A moll, A dur. II) Tema con variazioni in E dur als Haupttonart. Thema und die elf ersten Variationen (im Beethoven'schen Sinne) sind Prachtstücke; wenn die scherzende dritte, die energische siebente, die prächtig fugirte achte und die traumhafte elfte besonders genannt werden, so sollen die übrigen dadurch nicht als zurückgesetzt erscheinen. Als Schlusssatz des ganzen Trios steht Variazione Finale e Coda, A dur, in Sonatenform, überaus kräftig und lebendig, im abschliessenden A moll in das erste Hauptmotiv des ersten Satzes zurückbiegend und das ganze schöne Werk so auch äusserlich harmonisch abrundend.

Dr. P. Mirsch.

Biographisches.

Margarethe Stern.

(Mit Portrait.)

Bei der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung zu Weimar erregte, mitten unter so zahlreichen und zum Theil sehr bedeutenden Darbietungen, eine Künstlerin, die nur in einem einzigen Ensemblestück mit auftraut, gleichmässig das höchste Interesse der Musiker, wie der musikalisch Empfindenden im Publicum. Der Eindruck, den bei der von Fr. Grützmacher und Frau Margarethe Stern aus Dresden gespielten Grieg'schen Sonate für Clavier und Violoncell die jugendliche Pianistin hinterliess, war ein mehr als vorübergehender, und man einigte sich in den verschiedensten Kreisen schliesslich dahin, dass hier eine der wenigen ganz vollendeten Leistungen des Musikfestes gegeben gewesen sei. Die anmuthige Erscheinung sowohl, als die Künstlerschaft der dem Werth und der Bedeutung ihrer Leistungen nach viel zu wenig bekannten Dame waren eben derart, dass wir uns heute den Dank unserer Leser zu erwerben hoffen, wenn wir neben dem Portrait auch eine kurze Skizze über ihre bisherige künstlerische Entwickelung geben, eine Entwickelung, die ohne jede Uebertreibung als eine ausserordentlich zukunftsreiche angesehen werden darf.

Margarethe Stern ist als die Tochter des k. sächs. Kammermusicus und ersten Fagottisten der Dresdener Hofcapelle Ernst Herr, eines ausgezeichneten in den Kreisen aller älteren Musiker und Musikfreunde Dresdens noch heute unvergessenen Virtuosen auf seinem Instrument, am 25. November 1857 zu Dresden geboren. Schon sehr frühzeitig ward der Vater eines ungewöhnlichen musikalischen Talents seines Kindes inne, die Kleine spielte nicht nur auf dem Clavier Alles nach, was sie hörte, sondern verrieth auch eine solche Feinheit des musikalischen Gehörs, dass, wenn Accorde angeschlagen wurden, sie vom Nebenzimmer aus jeden einzelnen Ton derselben zu nennen wusste. Margarethe Herr verlor ihren Vater bereits in ihrem siebenten Lebensjahre, und in Folge dessen nahm sich der damals in Dresden lebende Musikdirector Adolf Reichel ihrer nächsten musikalischen Ausbildung an. Von einer Wunderkinderziehung war keine Rede, da die verständige Mutter vor allen Dingen auf eine gute Schulbildung drang, welche Margarethe im sogen. Freimaurerinstitut (einer von der Freimaurerloge unterhaltenen höheren Töchterschule) zu Theil wurde. Während dieser Zeit folgte Reichel einem Rufe nach Bern, vermittelte aber vor seinem Weggange, dass das immer entschiedener hervortretende Talent seiner kleinen Schülerin weitere Pflege und Förderung durch den bekannten, seiner Zeit mit Recht hochangesehenen sächsischen Hofpianisten Carl Krägen erhielt. Von grösster Wichtigkeit für ihre musikalische, wie für ihre allgemeine Ausbildung wurde es auch, dass das Mädchen von dieser Zeit an sehr viel im Hause des seit 1867 in Dresden lebenden ehemaligen hannoverschen Gesandten in Paris Baron von Stockhausen (eines Freundes Chopin's, dem die grosse G moll-Ballade gewidmet ist) verkehrte.

In ihrem siebzehnten Lebensjahre verliess Margarethe Herr zum ersten Mal Dresden, um für ihre weitere Ausbildung einige Zeit hindurch ihre Studien unter der bewährten Meisterleitung Franz Liszt's in Weimar fortzusetzen. Die junge Pianistin fand bei dem Altmeister die freundlichste Aufnahme, nachdem sie durch den Vortrag der H moll-Sonate Liszt's bewiesen hatte, dass sie in der That ein ungewöhnliches Talent sei. Ihre Fortschritte waren so rasche und bedeutende, dass sie daran denken durfte, nunmehr in ihrer Vaterstadt ihr erstes selbständiges Concert unter Mitwirkung der königlichen Capelle und unter Leitung von Julius Rietz zu veranstalten. Das Concert erfreute sich eines ausserordentlichen Erfolgs und die Kritik hob schon damals hervor, dass man es hier mit einem im eminenten Sinn des Worts musikalischen

und darum in ganz anderer Weise entwickelungsfähigen Talent zu thun habe, als hinter der tagesüblichen Virtuosität stehe. — Die junge Künstlerin dachte aber zunächst nicht an weiteres öffentliches Auftreten, sondern an weitere Studien, ging im nächstfolgenden Sommer nach Berlin und erfreute sich einige Zeit des Unterrichtes von Frau Clara Schumann, ein Jahr später wiederum nach Weimar zu Liszt. Von da an begann sie sich ihren Weg selbständig zu suchen und in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Namentlich in den Jahren 1879 und 1880 unternahm sie ihre ersten weiteren Reisen, war zwei Mal in England und gewann im Sommer 1880 in London so grossen Beifall, dass sie nicht nur in einem Krystallpalastconcert und zahlreichen Privatconcerten auftreten, sondern mit selten gutem Erfolg ein eigenes Concert veranstalten konnte. Im Herbst 1880 ging sie zum ersten Mal nach den russischen Ostseeprovinzen, wo ihre (mit der Concertsängerin A. Hohenschild gemeinsam veranstalteten) Concerte in Dorpat, Reval, Riga u. s. w. eine Theilnahme erregten, wie sie Darbietungen einer noch nicht „berühmten" Künstlerin sehr selten zu Theil zu werden pflegt. In dieser und der nächsten Zeit trat sie aber auch in verschiedenen deutschen Städten zum ersten Mal vor das Publicum und in Leipzig, Magdeburg, Baden-Baden, Frankfurt a. M., Basel, Freiburg i. Br. u. s. w. ward ihr überall ein Erfolg zu Theil, der hinter der steigenden Beliebtheit, deren sich die Künstlerin in ihrer Heimathstadt erfreute, nicht zurückblieb.

Im Jahre 1881 verlobte und verheirathete sich Margarethe Herr mit dem Dichter und Litterarhistoriker Dr. Adolf Stern, Professor der Litteraturgeschichte an der Dresdener Technischen Hochschule. Ihre Verheirathung unterbrach ihre Künstlerlaufbahn nicht länger, als eine mehrmonatliche Hochzeitreise nach der Schweiz und Oberitalien währt, bereits im Februar 1882 trat sie unter ihrem gegenwärtigen Namen als Frau Margarethe Stern wieder mit einem eigenen Concert vor das Dresdener Publicum, nachdem sie im Sommer vorher noch als Fräulein Herr bei der Magdeburger Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen deutschen Musikvereins mitgewirkt und mit dem Vortrag des Grieg'schen Clavierconcerts die ganz ausserordentlichen künstlerischen Fortschritte, die sie in den letzten Jahren gemacht, bewährt hatte. Seitdem ist Frau Stern immer häufiger in Concerten aufgetreten, wo sie auch spielte, einen tieferen und wärmeren Eindruck hinterlassend, als ihn die blasse Virtuosität je hervorzurufen vermag. Namentlich im letztvergangenen Winter, wo die Pianistin eine zweite erfolgreiche Concertreise nach Livland unternahm und in einer ganzen Reihe von deutschen Concerten neben ihrer fein künstlerischen Auffassung, ihrer durchgeistigten und wahrhaft brillanten Technik, ihrem bewunderungswürdig schönen Anschlag auch einen seltenen Reichthum ihres musikalischen Repertoires erwies, fing man allseitig an, auf sie aufmerksam zu werden. Margarethe Stern gehört eben nicht zu den Virtuosinnen, welche mit einem halben Dutzend Paradestücken die Welt durchreisen, und ihre ursprüngliche musikalische Intelligenz bekundet sich auch in dem weitreichenden Verständniss für alte wie für die modernsten Meister.

C. Sch.

Feuilleton.

„Strichnin".

Eine giftige Operation in sieben Streichen,

beschrieben von **Hans von Wolzogen.**

(Schluss.)

Siebenter und letzter Streich.

Zum Schlusse: wenn ein Theater heute mit ziemlichem Rechte behaupten kann, dass seine gegenwärtig engagirten Sänger der grossen Aufgabe dieser oder jener bedeutenden Wagner'schen Partie zwar nicht völlig gewachsen sind, dass sie aber doch so viel Mittel und Begabung besitzen, um eine Darstellung der Rolle durch sie, in der ihnen bestmöglichen Form, mit den Anstandsregeln einer guten Bühne noch wohl vereinbar finden und es bedauerlich erscheinen zu lassen, wenn Herr X. gar nicht dazu kommen sollte, den Siegmund zu singen, und Frl. Z. des Ruhmes ganz entbehren müsste, für ihre Brünnhilde gefeiert zu werden; — so ist darauf zu erwidern: alle diese talentvollen Sänger und Sängerinnen, welche da heute nur erst zum Theile es soweit bringen, den ihnen plötzlich zugemutheten schweren und schwersten „Opern-Wagner" künstlerisch zu realisiren, sie würden ihre Fähigkeiten und ihre Leistungen überraschend weit gesteigert finden dürfen, falls es ihnen nur erst vergönnt wäre, in einer geregelten und nachhaltigen Weise „Bayreuther Schule" geniessen zu können, d. h. wenn Bayreuth in der That die Macht gewonnen hätte: Schule zu halten und Schule zu bilden. Lernten unsere Sänger in Bayreuth oder doch von Bayreuth her, durch Bayreuther Vorbilder und Lehrer, den dramatischen Stil Wagner's für Gesang und Darstellung wirklich erst sich anzueignen, so würde es ihnen, bei den vorhandenen Talenten, bald nicht mehr schwer fallen, den zunächst ihnen noch vorgeschriebenen „Opern-Wagner" in einer Weise zu realisiren, dass er sich, gerade von ihnen aus, allmählich auch an den Operntheatern zu einem recht ordentlichen „dramatischen Wagner" auswüchse. Gewiss gereichte dies zum Erstaunen und zur Freude auch des Publicums, das dadurch bald im besten Sinne „Wagnerisch" gebildet werden würde! Denn das Publicum verlangt bereits dramatische Wirkungen; und nur, wenn diese durch unsinnige Streichungen zerstört werden, verfällt es wieder darauf, dass es sich doch nur um Opern-Nummern handele, worin es dann hier und da die „Melodie" vermisst, dies und das noch immer „zu lang" findet, den „Siegfried" für „undankbar", die „Walküre" aber „doch für das Schönste" erklärt. Siegmund's Liebeslied und Wotan's Abschied beherrschen das Repertoire, und vom „dramatischen Stil" ist keine Rede.

Es gibt jedoch Theater, welche schon jetzt recht schöne Bayreuther Wirkungen verspüren lassen. Da hat irgend eine Beziehung zu Bayreuth stattgefunden, und das wirkt nun heilsam nach. Solche Theater können immer etwas Gutes wagen und werden auch immer etwas Gutes bieten, wenn sie sich nur überall das Bewusstsein ihres Vorzugs thatkräftig bewahren. Eine „strichfreie" Aufführung der „Euryanthe" in Mannheim versetzte mich noch kürzlich in ein solches künstlerisches Wohlgefühl, dass ich z. B. den vorzüglichen Lysiart des Hrn. Planck gar nicht erst als eine besonders Wagnerianische Leistung aus dem musikalisch-scenischen Ensemble hervorheben mag. Und dabei ist „Euryanthe" als dramatisches Ganzes doch gewiss bedenklich genug: aber die Musik war echter Weber, die Gesammtwiedergabe echter Wagner; „was wollt ihr von den Opern mehr?" Aus solchem Boden keimen die besten Möglichkeiten des Operntheaters für eine Bayreuthische Zukunftsernte in Deutschlands Bühnen-Welt. Da können dann mehr und

mehr die „Striche“ schwinden, und mehr und mehr treten die Werke selbst, in eigener Kraft, Fülle und Schöne, frei aus dem Dust des Modespiels hervor. Nur wenn ein solches Kunstinstitut, etwa in Folge alberner Kritiken oder launenhafter Mitglieder, einmal wieder nachliesse in der Ausbildung und Verwerthung seiner schönen Tugenden und Fähigkeiten, — wenn es also auch wieder solche Striche zuliesse, die schon nicht mehr

fand ich einen Sänger wieder, der in seiner bescheidenen Weise durchaus Das gab, was seine Rolle von ihm, als dramatischem Wagnerianer, verlangte, und zwar mit Bewusstsein richtig gab: das war Hr. Niering als Hunding. Dieser Sänger hatte dieselbe Rolle 1876 in Bayreuth gesungen und durch acht Jahre Opernsingens Alles behalten, was er dort gelernt hatte — als einzelne Person wahrscheinlich auch nur für diese

Margarethe Stern.

durch die gemeine Noth der theatralischen Alltagsverhältnisse ihm wirklich geboten sind, — dann hätte man ein Recht zu sagen: „Pfui Teufel, schämt euch!“ Während denjenigen Theatern gegenüber, die noch gar nicht angefangen haben, sich auf die Bahn zum Besseren zu begeben, man eben einfach nur sagen kann: „Pfui Teufel! Welche Welt!“ —

Ein paar Tage vor jener Mannheimer „Euryanthe“ erlebte ich eine Frankfurter „Walküre“, welche mir das Unheil der „schlechten Striche“ so recht zu Gemüthe führte und die Nothwendigkeit der „guten“ einmal kräftig zu vertreten gebot. Eines aber freute mich dort! Inmitten einer ganzen Anzahl von Kräften, die an Mitteln der Stimmen und des Affectes gar nicht arm waren, aber von musikalisch-dramatischer Ausbildung im Sinne Wagner's noch recht wenig oder Nichts genossen hatten, einzelne Rolle, in welcher er nun aber auch gewiss die begabtesten Collegen auf der deutschen Opernbühne an Correctheit des Stiles, und darum auch an rechter dramatischer Wirkung, übertreffen wird.

Wäre dies einmal von allen Darstellern einer „Opern-Walküre“ zu sagen, so könnte man aufhören, von „Opern-Walküre“ zu sprechen, und es wären auch keine Striche mehr nöthig, weder schlechte, noch auch gute! —

Das wollen wir hoffen! —

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Kiel.

(Fortsetzung.)

Unter den einheimischen Musikvereinen ragte in dieser Saison besonders die vielseitige Thätigkeit des Gemischten Gesangvereins unter der Leitung des akademischen Musikdirectors H. Stange verdienstlich hervor. Das erste zum Andenken Dr. Martin Luther's am 3. Novbr. arrangirte Concert wurde mit dem „Halleluja" aus Händel's „Messias" eröffnet und brachte uns sodann J. S. Bach's grandiose Cantate „Ein feste Burg", eine neue Composition des 100. Psalms (für Solo, Chor und Orchester) von Max Stange und Beethoven's Cmoll-Symphonie in guter, exacter Ausführung. Das Bassolo in der Bach'schen Cantate hatte Hr. Max Stange übernommen und er entledigte sich seiner ebenso schwierigen, wie undankbaren Aufgabe mit der an ihm allseitig gerühmten Sicherheit und geschmackvollen Vortragsweise. Die Chöre genügten, abgesehen von einigen matten Einsätzen der Männerstimmen, und ebenso entsprach auch das Orchester durchaus den Anforderungen. Der 100. Psalm, eine gediegene und wirkungsvolle Composition, wurde unter solistischer Mitwirkung des Hrn. Max Stange gut zu Gehör gebracht und fand reichen Beifall. Erfindung und Durchführung stellen dem Talent und Fleiss des Componisten ein gleich günstiges Zeugniss aus; man erkennt durchgängig, dass er sich an den besten Mustern gebildet und das Charakteristische ihres Stils sich anzueignen mit Erfolg sich bemüht hat. Verspürt man im ersten Satz — Einleitung und Chor — an manchen Stellen den Hauch Händel'scher Kraft, so athmet der zweite Chor („Dienet dem Herrn mit Freuden") die weiche, einschmeichelnde Melodik Mendelssohn's, und der unseres Bedünkens am besten gelungene Schlussatz — Bariton-Solo mit Chor — beweist, dass der Componist auch mit der Musik Rich. Wagner's innig vertraut ist und u. A. in der „Meistersinger"-Partitur gründliche Studien gemacht hat. Da das wirkungsvolle Werk weder an den Chor, noch an das Orchester besonders grosse Anforderungen stellt, auch nur eine solistische Kraft erforderlich macht, so darf es namentlich kleineren Chorvereinen bestens empfohlen werden (Verlag von H. Thiemer, Hamburg). — Das zweite Concert gefiel uns, was das Programm betrifft, weit weniger; die Musik bot zu wenig Abwechselung: fünf Mal R. Schumann'sche Compositionen: Quintett Op. 44, Phantasiestücke für Pianoforte und Clarinette, fünf Lieder für Chor (Op. 67), No. 1—5 und 7 aus der „Dichterliebe", sodann drei Lieder von Schubert, Variationen über ein Thema von Schubert für Pianoforte von H. Stange, Arie aus „Scipio" von Händel und zwei Mal die Brahms'sche Motette „O Heiland, reiss die Himmel auf". Dass das letztere Werk zum besseren Verständniss am Schluss des Concerts wiederholt wurde, war an sich durchaus zu billigen; diese Nummer bildete überhaupt — neben den vorzüglich ausgeführten Chorliedern von Schumann — den Glanzpunct des Concerts. Weniger gefiel uns der Vortrag des grossen Clavierquintetts; bei aller Anerkennung des seitens der executirenden Musiker darauf verwendeten Fleisses konnten wir uns von dieser Wiedergabe des herrlichen Werkes nicht befriedigt fühlen; die Kräfte reichten, wenn sie auch das Technische bewältigten, zur Interpretation des geistigen Gehalts der Composition, wenigstens mit künstlerischem Maass gemessen, nicht aus, — und als dilettantisch wollten sie doch nicht angesehen werden! Auch die Phantasiestücke für Clarinette und Pianoforte erwärmten uns nicht sonderlich; No. 3 hätte wohl leidenschaftlicher vorgetragen werden können! Die zum Theil nach altem Schnitt entworfenen Variationen über ein Schubert'sches Thema, vom Componisten selber vorgetragen, fanden bei den Zuhörern viel Beifall. Frl. Vermehren bekundete in ihren Sololeistungen ein klangvolles Organ und gute Schule, doch wurde die Wirkung anfangs, wie es schien, durch Befangenheit etwas beeinträchtigt, und in dem Vortrag der Lieder aus Schumann's „Dichterliebe" fehlten ihr noch zu sehr die Töne tieferer Empfindung und kräftiger Leidenschaft. — Das dritte Concert des Gesangvereins brachte eine Reprise von Bach's Johannis-Passion in vortrefflicher Wiedergabe, wenn auch vereinzelt Chor und Orchester nicht mit dem vollen Enthusiasmus, der die Aufführung des Vorjahres charakterisirte, an die Aufgabe heranzutreten schienen. Die beiden Vertreter des Evangelisten und der Jesus-Partie, die HH. von der Meden und Max Stange aus Berlin, waren wiederum über alles Lob erhaben und überragten um ein Bedeutendes die beiden weiblichen Solostimmen. Die zweite Basspartie war diesmal durch ein Mitglied des Kieler Stadttheaters ausreichend vertreten. — Als willkommene Zugabe zu den drei Concerten der Saison erschien noch kurz vor Pfingsten ein viertes extra ordinem, durch die Vorbereitungen zu dem Hamburger Musikfest veranlasst: eine Aufführung des „Messias" unter der Mitwirkung der beiden vorhin genannten Herren aus Berlin, sowie von Frl. Schotel aus Hannover und Frl. Adele Asmann aus Berlin. Nach übereinstimmendem Urtheil competenter Kreise ist auch dieses Concert, das anzuhören wir leider verhindert waren, vorzüglich gelungen.

In drei von der Direction des Gesangvereins arrangirten Instrumentalconcerten wurden von der Capelle des hiesigen kais. Seebataillons unter Leitung des Hrn. H. Stange ausser kleineren Compositionen zwei Symphonien von Haydn, die fünfte und die drei ersten Sätze der neunten von Beethoven, die sog. „Schottische" von Mendelssohn, die Bdur-Symphonie von Schumann und die Hmoll-Symphonie von F. Schubert zu Gehör gebracht.

(Schluss folgt.)

Bericht.

Leipzig. Frau Moran-Olden begann ihre durch einen einmonatlichen Urlaub unterbrochen gewesene Thätigkeit in unserer Oper mit der Fides in Meyerbeer's tristem „Propheten" und reihte mit deren Darstellung ihren von uns bereits gewürdigten Meisterleistungen eine uns neue an. Ihre Gestaltung der effectvollen Partie war in jedem Betracht erschöpfend, ihr in herrlicher Frische strahlendes Organ war jeder Nuance ihrer bewunderungswürdigen Auffassung dienstwillig und feierte auch in der blossen Kunstfertigkeit unbestrittene Erfolge. Die geniale Reproduction der einzelnen Rolle liess uns sogar manchmal die Oper selbst weniger widerwärtig, als sonst, erscheinen. Den Johann von Leyden gab in bekannter künstlerischer Abrundung Hr. Lederer, recht tüchtig hielten sich Hr. Goldberg als Graf Oberthal und die HH. Slowak, Köhler und Grengg als Wiedertäufer, und als Bertha gab sich Frau Sthamer-Andriessen alle Mühe, sich neben ihrer genialen Collegin zu behaupten. Der unmittelbare Vergleich der beiden neuen Mitglieder unserer Oper liess am besten erkennen, was Frau Sthamer-Andriessen zur fertigen Künstlerin noch fehlt. — Eine vorzügliche Kraft scheint unsere Oper in Frau Baumann erworben zu haben, welche uns am 8. d. Mts. erstmalig, in der Titelrolle von Gounod's „Margarethe", begegnete. Eine hübsche Grethchen-Erscheinung schon im Aeusseren, würde die Künstlerin in Gesang und Spiel das Bild in wünschenswerther Weise vervollständigen, wenn sie aus der Gemüthsreserve herauträte, die in einem gewissen Grade auf ihrer Darbietung liegt. Es geht ihrem Gesange, so vorzüglich dieser auch sich technisch gibt und so sympathisch die Stimme auch klingt, eine tiefere Innerlichkeit ab, wenigstens an dem ber. Abend fiel uns dieses Minus auf. Bis auf Hrn. Lederer, der als Faust ein alter und geschätzter Bekannter von uns ist, war uns auch die übrige Besetzung der Oper: Mephistopheles = Hr. Köhler, Valentin = Hr. Perron, Brander = Hr. Proft, Siebel = Hr. Hedmondt und Martha = Frl. Winter neu. Wenig nur befriedigte Hr. Köhler, sein Mephisto hatte im Spiel und Gesang etwas Steifleinenes, das gar nicht zu diesem Patron passte. Der Valentin wird unter der Behandlung des Hrn. Perron dank dessen erwärmender Darstellung eine stark applaudirte Rolle, Hr. Hedmondt sang sehr hübsch seinen Siebel und Frl. Winter und Hr. Proft genügten. Schlimm wars zum grössten Theil wieder mit dem Chor bestellt, auch Hr. Capellmeister Nikisch, den wir nach längerer Zeit wieder einmal am Dirigentenpulte sahen, hatte keine Gewalt über ihn. Das Orchester war in seinem Streicherchor, wahrscheinlich infolge der Mitwirkung verschiedener Substituten, nicht recht befriedigend, namentlich litt hierunter die Scene bei Erscheinung des Bildes im 1. Act. Mit Auszeichnung ist der obligaten Violine des Hrn. Concertmeisters Raab zu gedenken.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Für die Deutsche Oper in New-York sollen von Hrn. Dr. Damrosch, der zu Engagementszwecken bekanntlich hier ist, bereits Frl. Marianne Brandt, Frau Materna und die HH. Schott, Robinson und Kögel definitiv gewonnen sein. Die HH. Schott und Robinson gastiren gegenwärtig mit grossem Erfolg im Kroll-Theater. — **Brüssel.** Die Saison im Monnaie-Theater begann mit den „Hugenotten". Der Tenor Hr. Verhees und der Bariton Hr. Seguin stellten sich zum ersten Male dem Publicum vor und behaupteten sich mit Ehren. Der Erfolg des Frl. Hamman ist noch nicht entschieden, das Publicum war etwas reservirt gegen diese Dame. Die alten beliebten Mitglieder, die Damen Caron und Legault und Hr. Gresse, sowie der Capellmeister Hr. J. Dupont fanden die wärmste Aufnahme. Man erwartet als das erste Ereigniss die Aufführung des „Oberon", der Hauptschlag soll mit den „Meistersingern" geliefert werden, für welche die Rollen schon vertheilt sind. — **Hamburg.** Hr. Director Pollini eröffnete seine Opernsaison mit Gounod's „Margarethe". Von den neu erworbenen Mitgliedern eroberten sich Frl. Pollack (in der Titelpartie) und Hr. Wiegand (als Mephistopheles) im Sturm die wärmste Anerkennung des Publicums. — **Oeynhausen.** Von Zeit zu Zeit veranstaltet die hiesige Curdirection sogenannte Künstlerconcerte. Ein solches fand am 26. Juli unter Mitwirkung des Frl. Asmann aus Berlin und des Ehepaares Heckmann aus Cöln statt. Die Erstere erfreute durch vollendete Wiedergabe verschiedener Lieder und musste sich auf Verlangen des zahlreichen Publicums zu einer Zugabe verstehen. Frau Heckmann trug mit ihrem Gatten das Rondo brillant von Schubert und Beethoven's Cis moll-Sonate, sowie verschiedene Solostücke vor und erwarb sich durch ihr inniges Spiel viele Sympathien. Den Haupterfolg hatte Hr. Heckmann mit seinen Gaben, in denen er nicht nur eine tadellose Technik, sondern auch Individualität des Empfindens und Tiefe der Auffassung bekundete. Sämmtliche Vorträge fanden den lebhaftesten Beifall. Eines bescheidenen jungen Künstlers ist noch zu erwähnen, welcher im vielbeschäftigten Badeorchester sitzt, des Violoncellisten Hrn. Rich. Richter. Derselbe zeichnete sich in einem Wohlthätigkeitsconcert als ein technisch reifer, feinsinniger Spieler aus, dem eine bessere Stätte des Wirkens zu wünschen ist, als eine Capelle, welche nur das Amusement gelangweilter Menschen bezweckt. — **Paris.** Frau Adelina Patti hat in ihren Engagementscontract mit der Italienischen Oper die Clausel eingefügt, dass sie daselbst singen werde, „wenn kein persönlicher Grund dem entgegenstehen werde". Unter diesem „persönlichen Grunde" ist die verlangte Auflösung ihrer Ehe zu verstehen. Nun beginnen am 1. Sept. die zweimonatlichen Gerichtsferien, Frau Patti muss aber am 1. Nov. sich nach Amerika einschiffen; folglich ist ihr Gastspiel in Paris ein illusorisches. Das Théâtre-Lyrique populaire vervollständigte sein Personal durch Engagement des Frl. Pauline Rocher, welche den Dauphin in „Etienne Marcel" creiren soll, des Frl. Alba und des Baritons Hrn. Quirot. — **St. Petersburg.** Das Personal der Italienischen Oper des kais. Theaters besteht für die Wintersaison aus folgenden Kräften: den Sopranistinnen Durand, Repetto-Trisolini, Brambilla-Ponchielli, Colonnesa, Garten, van Zandt und Heilbron (die letzteren Beiden für aussordentliche Vorstellungen), den Mezzosopranen und Altistinnen Amélie und Enrichetta Stahl und Corsi, den Tenören Sylva, Marchoni, Valero, Corsi und Manfredi, den Baritonisten Cotogni, Dufriche, Aleni und Ughetti und den Bässen Uetam, Pinto, Scholara und Ciampi. Die HH. Bevignani und Drigo führen den Taktstock. Von neuen Werken werden „Lakmé" und „Manon" von Massenet und „I Lituani" von Ponchielli in Scene gehen. Aus dem übrigen Repertoire seien „Mefistofele" von Boïto, „Nero" von Rubinstein, „Riccardo III." von Salvayre, „Il Re de Lahore" von Massenet und „Lohengrin" genannt. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater gastirte mit immensem Erfolg der Dresdener Heldentenor Hr. Gudehus. Man überschüttete den Sänger mit Beifall. — **Wiesbaden.** Die neuengagirte jugendlich-dramatische Sängerin Frl. Nachtigall begann ihre hiesige Thätigkeit als Agathe im „Freischütz".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Sept. „Christus factus est pro nobis", Hymne v. J. Rheinberger. „Lob und Ehr und Weisheit und Dank" v. S. Bach. 7. Sept. Cantate No. 28 v. S. Bach. Choral-Melodie v. J. Kugelmann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

August.

Leipzig. Stadttheater: 3. Margarethe. 5. Der Postillon von Lonjumeau. 7. u. 14. Der Troubadour. 8. Der Freischütz. 10., 28. u. 31. Lohengrin. 12. Die weisse Dame. 17. Die Hugenotten. 19. u. 25. Die Stumme von Portici. 20. Die Regimentstochter. 23. u. 26. Tannhäuser. 24. Undine. 30. Robert der Teufel.

Dresden. Hoftheater: 3. u. 26. Undine. 5. Der Freischütz. 7. Aïda. 9. Lucrezia Borgia. 11. Mignon. 13. Der fliegende Holländer. 14. Der Troubadour. 15. Romeo und Julie. 17. Der Rattenfänger von Hameln. 19. Margarethe. 21. Tannhäuser. 23. Cosi fan tutte. 24. u. 28. Tristan und Isolde. 30. Martha. 31. Die Zauberflöte.

Aufgeführte Novitäten.

Dregert (A.), „Des deutschen Mannes Wort und Lied" für Männerchor u. Orch. (Elberfeld, Wohlthätigkeitsconc. der Liedertafel am 23. Aug.)
Dvořák (A.), Orchestersuite Op. 39. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 15. Aug.)
Hamerik (A.), 2. Nord. Suite. (Sondershausen, 13. Lohconc.)
Hartmann (Em.), Esdur-Symph. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 15. Aug.)
Knoll (F.), Concertouvert. in Hmoll. (Ebendaselbst.)
Laska, Jubelouvert. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Lassen (E.), Festouvert. (Do., Lohconc. am 7. Aug.)
Löwengard (M.), Ouvert. (Cleve, 2. Abonn.-Conc. der Symph.-Cap.)
Manns (F.), 2. Symph. (Sondershausen, 12. Lohconc.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Do., Lohconc. am 7. Aug.)
Svendsen (J. S.), 2. Symph. (Do., 13. Lohconc.)
Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel, „Waldweben" a. „Siegfried" etc. (Do., 11. Lohconc.)
— — Huldigungsmarsch. (Do., Lohconc. am 7. Aug.)
Wüerst (R.), Orch.-Variat. (Carlsbad, Symph.-Conc. der Curcap. am 15. Aug.)
Zerlett (J. B.), Claviertrio. (Cöln, Tonkünstlerver.)
Zöllner (H.), „Sommerfahrt" f. Streichorch. (Sondershausen, Lohconc. am 7. Aug.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 36. „Alceste" von Gluck im Verhältniss zu Wagner's Dramen. Von L. Schlösser. — Ueber den Werth der Musteraufführungen im Anschluss an die Musteraufführungen in München. Von F. Weingartner. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 16. Beethoven und „Papa" Haydn. Eine Skizze von Dr. A. Chr. Kalischer. — Eine Recension auf der Wanderung. Von E. Breslaur. — C. Böhmer. †. — Recensionen (F. Sander, C. Seitz, A. Glasberger, Agathe Backer-Gröndahl, Chr. Cappelen u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Anregung.

— — No. 17. Der Sehnenspanner für Clavierspieler. Von J. O. Boehncke. — Recensionen (J. S. Svendsen, L. M. Lindemann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Anregung und Unterhaltung.

Le Guide musical No. 36. Ephémérides musicales. — Berichte (u. A. Einer über den musikalischen Congress in Brüssel), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (A. Pougin, A. Body).

Le Ménestrel No. 40. L'électricité appliquée aux grandes orgues). — Besprechung (A. Body). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 36. Recensionen (Dr. H. F. Müller, L. Nohl, H. v. Wolzogen, G. P. Zanelli, F. Kauffmann u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Ein Heldentenor im Glück. Nach dem Italienischen des S. Farina.

Neue Zeitschrift für Musik No. 37. Die nachtheilige Einwirkung der Stimmungsdifferenzen auf die artistischen Leistungen und auf die Instrumenten-Industrie. Akustisch beleuchtet von Dr. J. Schucht. — Besprechung (G. Vierling). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Ein verdienter Liedercomponist.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 16. Moderne italienische Musik. — Die innere Einrichtung der Musikschule zu Basel. — Besprechung (Gg. A. Winter). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Urania No. 8. Prolog zu einer Darstellung biblischer Bilder von Dr. C. Kuhn. — Aphorismen. — Die Orgel in der St. Lucaskirche zu Baltimore. — Besprechungen. — Vermischtes u. Notizen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Ansorge, Conrad, Claviersonate in Fmoll. (Leipzig, Licht & Meyer.)

Barnett, John Francis, „Der alte Matrose". Cantate für Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Fr. Kistner.)

Bödecker, Louis, Fmoll-Clav.-Violinson., Op. 22. (Ebendaselbst.)

— — Serenade f. Horn m. Clav., Op. 20. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Goldschmidt, Adalbert von, Eine symphon. Dichtung f. gr. Orchester. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Grammann, Carl, Clav.-Violinson., Op. 45. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Kes, Wilh., Fmoll-Clav.-Violinson., Op. 4. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Kistler, Cyrill, „Kunihild", Oper in drei Acten. Clavierauszug m. Text. (Leipzig, E. W. Fritzsch.)

Klughardt, August, Clavierquint. in Gmoll, Op. 43. (Leipzig, Ernst Eulenburg.)

Liszt, Franz, „Von der Wiege bis zum Grabe", symphonische Dichtung. (Berlin, Ed. Bote & G. Bock.)

Nessler, Victor E., „Der Trompeter von Säkkingen", Oper in drei Acten. (Leipzig, J. Schuberth & Co.)

Norman, Ludwig, Edur-Streichquartett, Op. 20. (Stockholm, Julius Bagge.)

Sandré, Gustav, Seren. f. Streichorch., Op. 24. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Wermann, Oskar, Reformations-Cantate f. Chor, Soli u. Orch. (Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandl.)

Woycke, Eugen, Sonate dramatique pour Piano. (London, C. Jefferys.)

* * *

Beier, Franz, Ueber Johann Jacob Froberger's Leben und Bedeutung für die Geschichte der Claviersuite. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Damm, Gustav, Kalender für Musiker und Musikfreunde. Jahrgang 1885. (Hannover, Steingräber Verlag.)

Draeseke, Felix, Die Lehre von der Harmonia in lustige Reimlein gebracht und den eifrigen Schülern zur Stärkung des Gedächtnisses eindringlich empfohlen. (Leipzig-Reudnitz, Rühle & Milkuhn.)

Engel, Gustav, Aesthetik der Tonkunst. (Berlin, Wilhelm Hertz.)

Glasberger, A., Theoretisch-praktische Gesangschule zum Gebrauch für höhere Lehranstalten. (Hildburghausen, F. W. Gadow & Sohn.)

Kistler, Cyrill, Aufsätze über musikalische Tagesfragen. Heft 2—6. (Leipzig, Commissionsverlag von Friedrich Fleischer.)

Kulke, Eduard, Ueber die Umbildung der Melodie. Ein Beitrag zur Entwickelungslehre. (Prag, J. G. Calvé'sche Hof- und Universitäts-Buchhandlung.)

Runze, Max, Carl Löwe, eine ästhetische Beurtheilung. (Leipzig, Breitkopf & Härtel.)

Schlaeger, E., Die Bedeutung des Wagner'schen „Parsifal" in und für unsere Zeit. (Minden i. W., J. C. C. Brun's Verlag.)

Schletterer, H. M., Studien zur Geschichte der französischen Musik. Theil II. Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigerkönige. (Berlin, R. Damköhler.)

Widmann, Benedict, Die kunsthistorische Entwickelung des Männerchors in drei Vorlesungen dargestellt. (Leipzig, C. Merseburger.)

Zimmer, Friedr., Die Orgel, das Wissensnöthige über Structur, Neubau und Behandlung einer Kirchenorgel mit vielen in den Text gedruckten Holzschnitten. (Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Vorstand des Richard Wagner-Vereins zu Sondershausen gibt in dem neuesten Heft der Cyrill Kistler'schen Aufsätze über musikalische Tagesfragen Folgendes kund: „Der Musikausschuss des R. Wagner-Vereins zu Sondershausen ersucht die Mitglieder dieses Vereins, event. Abonnements auf die »Signale für die musikalische Welt« (Bartholf Senff, Leipzig) wegen der absolut unzeitgemässen Tendenz und einseitigen Stellungnahme gegen fortschrittliche künstlerische Bestrebungen des Blattes nicht zu erneuern und Alles zu unterlassen, was zur Verbreitung dieser Musikzeitung dienen könnte, da dieselbe im Dienste vorsündfluthlicher Geisteknechtschaft steht." — Bravo! Endlich einmal eine Corporation, die entschiedene Stellung zu dem nicht nur aller fortschrittlichen, sondern überhaupt aller rein künstlerischen Tendenz baren, dafür aber stark von Klatsch und Tratsch inficirten Moniteur des Hrn. Senff nimmt.

* Der zur Ausgabe gelangte Bericht des kgl. Conservatoriums für Musik zu Dresden über das 28. Studienjahr beziffert die Gesammtzahl der Schüler in den drei Abtheilungen des Instituts mit 734. Die Zahl der musikalischen Uebungs- und Productionsabende belief sich auf 31, überdies fanden 2 Opern- und 4 Schauspielabende im Institutstheater statt. Prüfungsaufführungen wurden 9 und öffentliche Concertaufführungen 4 veranstaltet. — Die in vorvoriger Nummer gebrachte Notiz über die interimistische Leitung des Schülerorchesters ist dahin zu ergänzen, dass Hr. Kammermusicus Wolfermann nach wie vor die Uebungen des Streichorchesters zu leiten hat, während durch Eintritt des k. Capellmeisters Hrn. Hagen in das Lehrercollegium (für Orchester- und Directionsübung) dieses Interimisticum sich erledigen konnte. Die oberste Chorclasse wird durch Hrn. Prof. Krantz, die beiden unteren durch Hrn. Remmele (bisher in Würzburg) geleitet werden. — Der akademische Rath wird gebildet durch Hrn. Th. Kirchner (für Clavier- und Orgelschule), Hrn. Prof. Rappoldi (für Streichinstrumenten-Schule), Hrn. Hiebendahl (für Blasinstrumenten-Schule), Hrn. F. Draeseke (für Musiktheorie-Schule) und Hrn. Hofcapellmeister Hagen (für Sologesang- und Opernschule).

* Zur Feier des Sedantages ertönten in der Reichshauptstadt von der Gallerie des Rathhausthurmes die Ouverture zu „Nebukadnezer" von Verdi und der Krönungsmarsch aus Meyerbeer's „Propheten" herab, — unglaublich, aber wahr!

* Auch in Oesterreich ist die Stimmungsfrage jetzt in Fluss gekommen. Infolge einer Anregung des Unterrichtsministeriums hat das Kriegsministerium zum Zwecke der Feststellung einer einheitlichen Stimmung für die Militärmusik-Instrumente, die später auch bei allen öffentlichen Musik- und Gesangschulen eingeführt werden soll, eine Verhandlung mit dem Wiener Conservatorium eingeleitet.

* Die Meiningensche Hofcapelle beginnt ihre nächste, dreissig Concerte umfassende und sich bis Budapest ausdehnende Concertreise am 2. Nov. in Neustadt a. H. und wird unter Leitung ihres genialen Leiters Hrn. Dr. v. Bülow sicher wieder überall neue Lorbeeren ernten.

* Die Philharmonische Gesellschaft in London eröffnet eine internationale Bewerbung um den Preis von 500 Francs für die beste Concertouverture.

* In Lüttich wird ein monumentaler Conservatoriumsbau errichtet werden; der darin enthaltene Concertsaal wird

für 2000 Zuhörer Platz bieten. Die Kosten des Baues werden auf 2,000,000 Frcs. sich belaufen.

* Ein sonderbares Werk soll in London das Licht der Welt erblicken; dasselbe soll den Titel führen „The Methods of Authors". Der Verfasser hat an die Schriftsteller und Componisten Fragebogen geschickt, welche über folgende Puncte Auskunft verlangen: Ob der Autor lieber bei Tage oder bei Nacht arbeitet, ob er mit einem einzigen Wurfe die Idee empfängt oder ausserdem eine Skizze entwirft, ob er als Anregungsmittel Wein, Café oder Tabak benutzt? U. s. w. Ueber diese und ähnliche Fragen wird also das Werk Auskunft geben.

* Das Haus No. 42 der rue Mazarine in Paris wird mit einer Gedenktafel versehen werden zur Erinnerung an die wichtige Thatsache, dass daselbst das erste Domicil der Grossen Oper war. Einige Schriftsteller setzen den Tag der Eröffnung dieses Theaters auf den 13. März 1671, doch ist der Tag nicht mehr mit Bestimmtheit zu ermitteln. Die Eröffnung fand mit der fünfactigen Oper „Pomone" von Perrin, dem „privilegirten" Director als Textverfasser, und Cambert, als Componisten, statt. Der Erfolg war ein derartiger, dass die Oper acht Monate hindurch das Repertoire beherrschte und 120,000 Livres einbrachte. Später spielte die Truppe Molière's, freilich erst nach Molière's Tode, in diesem Theater.

* König Oskar von Schweden hat in seiner Eigenschaft als Präsident der Musikakademie in Stockholm bei verschiedenen Gelegenheiten musikalische Vorträge gehalten. Dieselben werden nun gesammelt in Buchform erscheinen, vermehrt durch einige Choräle von des hohen Autors Composition. Auch eine deutsche Uebersetzung wird vorbereitet.

* In Hamburg tagte vom 27. Aug. bis 1. Sept. der 7. Congress deutscher Zithervereine.

* Nicht nur das Repertoire, sondern auch der Personalbestand der Berliner Hofoper findet ab und zu die gebührende Würdigung in der Presse, d. h. in der auswärtigen, denn die einheimischen Blätter verherrlichen mit geringen Ausnahmen die Oberleitung des Hrn. v. Hülsen. So schreibt die „Frankfurter Ztg." in Betreff des Personals u. A., dass das Institut gegenwärtig über eine so auffallend grosse Zahl von gut verwendbaren zweiten Kräften verfüge, dass ihm nur noch etwa eine grosse dramatische Sängerin, ein bis zwei Heldentenöre, eine erste Altistin, ein Bassist, ein bis zwei von edlem künstlerischem Streben und Eifer beseelte Capellmeister und allenfalls noch ein geschmackvoller künstlerischer Leiter zur Vollwichtigkeit fehle.

* Bei der 2. Münchener Aufführung des „Ringes des Nibelungen" war leider Hr. Vogl durch Unwohlsein verhindert, den Siegfried darzustellen. Das Auditorium kam somit um den Genuss dieser in ihrer Art einzigen Interpretation. — In der für den königlichen Schirmherrn der Wagner'schen Kunst bestimmten, im November stattfindenden Münchener Separataufführung des „Parsifal" wird der gottbegnadete Sänger den Parsifal darstellen.

* Aus London kommt die uns etwas ungeheuerlich dünkende Nachricht, dass in der von der Londoner Royal Albert Hall Choral Society beabsichtigte Concertaufführung des „Parsifal" Frl. Malten und die HH. Gudehus, Reichmnn und Siehr solistisch thätig sein würden.

* Nessler's „Trompeter von Säkkingen" war die erste Opernnovität der beginnenden Saison des Bremer Stadttheaters und fand eine Aufnahme, die sehr viele Wiederholungen des freundlichen Werkes verbürgt.

* Im Dresdener Hoftheater wurde am 3. Septbr. erstmalig Gounod's „Philemon und Baucis" gegeben, doch ohne sonderlichen Erfolg. Das beste an dem Novum scheint dessen Kürze (zwei Stunden Dauer) zu sein.

* Paul Geisler's Oper „Ingeborg" (Dichtung von Peter Lohmann) soll noch in diesem Monat im Bremer Stadttheater, an welchem der Componist als Musikdirector thätig ist, zur Aufführung kommen.

* Franz Liszt stattete von München aus seiner ehemaligen Schülerin Frau Sophie Menter einen Besuch in deren in Tyrol belegenem Schlösschen ab.

Todtenliste. Joseph Ernest Bousquet, Pauker im Pasdeloup'schen Orchester, †, 32 Jahre alt, in Paris. — Ernesto Sebastiano, neapolitanischer Operncomponist, † in Tunisi.

Kritischer Anhang.

Gustav Damm. Kalender für Musiker und Musikfreunde. Mit Führer durch die Clavierlitteratur, Tonkünstler-Lexikon etc. 1885. Hannover, Steingräber Verlag.

Wenn die Schwalben heimwärts ziehn, pflegen sich die neuen Kalender einzustellen. Wir Musiker besassen bis jetzt drei Species dieser litterarischen Zugvögel: den (katholischen) Caecilien-Kalender, der von Haberl ausgezeichnet redigirt wird und in Regensburg erscheint. Freunden, welchen ich den Erwerb der vollständigen Serie rieth, haben mirs gedankt. Für die Musikgeschichte enthalten die vorhandenen neun Jahrgänge ein überaus werthvolles Material. Prächtige Holzschnitte, Reproductionen seltener Sculpturen, Miniaturen u. s. w. zieren jeden Band. Als äusserst praktisches Nachschlagebuch hat sich der Eichberg'sche Kalender bewährt. Nächstens tritt derselbe in sein siebentes Lebensjahr. (Berlin, Verlag von Raabe & Plothow.) Neun Mal erschien auch bereits das Wiener musikalische „Blaubuch", ich meine Carl Fromme's „Kalender für die musikalische Welt"; der Herausgeber, Hr. Dr. Theodor Helm, ist ein gar sorgsamer Redacteur. Im Süden hält mans mit ihm, für Norddeutschland ist unser Eichberg der unentbehrliche Rathgeber. Urplötzlich taucht jetzt ein Concurrent auf, und ein gefährlicher dazu. „Wie blutger Nordlichtschein" erglänzt sein brennendrothes Gewand, kampfgerüstet heischt Gustav Damm (i. e. Theodor Steingräber) nunmehr auch ein Plätzchen neben den Anderen. Sein Kalender traf, als Erster auf dem Plan, vor wenigen Tagen ein. Dieses Jahrbuch ist dem Format nach das kleinste und bezüglich des Preises das allerbilligste: es kostet nur 1 Mark; 272 Seiten für eine Mark! Das verdanken wir der Schutzpatronin unserer Zeit, der heiligen Concurrentia! Hr. Steingräber hat sich mit bestem Erfolge bemüht, seinen Kalender zu einem wahren „Noth- und Hilfsbüchlein" für Musiker zu machen. Der Inhalt ist äusserst vielseitiger Natur, wie folgende kurze Uebersicht beweisen dürfte. Das erste Blatt liefert den unvermeidlichen Tageskalender für 1885. Daran schliessen sich: Post- und Telegraphen-Tarife, Stundenplan, Stundenconto (64 Seiten), 19 leere Seiten für Notizen und „verliehene Musikalien". Ein nützlicher Führer durch die Clavierlitteratur umfasst 37 Seiten, ein kleines, aber zuverlässiges Tonkünstlerlexikon 69 Seiten.*) Die weiteren Rubriken sind: Musikverleger, Musikalien-Druckereien, Musikzeitungen, Pianofortefabrikanten. Drei Seiten geben eine Anweisung zur „temperirten Clavierstimmung", dann werden die Mitglieder der musikalischen Sachverständigen-Vereine in Berlin, Leipzig, Stuttgart und Hamburg aufgezählt. Eine dankenswerthe Zugabe bilden die wesentlichsten Bestimmungen der Urheberrechts-Gesetze in Deutschland, Oesterreich und in der Schweiz, sowie die Litterar-Conventionen zwischen Deutschland einerseits und Frankreich, Niederlande, Italien, England und der Schweiz andererseits.**) Am Schlusse gibt es noch: Münz- und Zinstabellen, Wechselstempel, Discontberechnung, deutsche Maasse

*) Vom alten Walch, dereinst Hof-Capelldirector in Gotha († 1865), wird behauptet, er sei der Componist des Pariser Einzugsmarsches. Gibt es Beweise für diese Annahme?

**) Ein wichtiger Paragraph, der für die Beurtheilung der „Rechtsfrage" zwischen Bayreuth und Mainz, will sagen: zwischen den Erben Wagner's und dem Verleger des „Parsifal", lediglich in Betracht kommt, ist in diesem Auszuge nicht enthalten. Er lautet: „Wer vorsätzlich oder aus Fahrlässigkeit ein dramatisches, musikalisches oder dramatisch-musikalisches Werk vollständig oder mit unwesentlichen Aenderungen unbefugter Weise öffentlich aufführt, ist den Urheber oder dessen Rechtsnachfolger zu entschädigen verpflichtet und wird ausserdem mit einer Geldbusse bestraft."

und Gewichte nebst einer vergleichenden Tabelle, Weltzeit-Anzeiger, Temperaturgrade nach Réaumur, Celsius und Fahrenheit, Wetterkunde, Geschwindigkeitsunterschiede, Zahlenverhältnisse in der Natur, Statistisches aus der Rangliste (! Wozu?) und — man wird staunen — 3½ Seite mit der Ueberschrift: „Krankheiten und Schutzmittel dagegen". Trotz Ben Akiba noch nicht dagewesen in einem Musiker-Kalender! Ich notire aus dem therapeutischen Finale nur eine Zeile als Probe:

Rausch. Starker Kaffee mit etwas Citronensaft.

Multa et multum! So darf man in der That behaupten. Möglicherweise findet gerade deshalb das Publicum besonderen Gefallen an dem Rothbuche des Hrn. Damm. W. Tappert.

Briefkasten.

M. in *L.* Wir wissen nicht, wer im „L. T." der warme Fürsprecher für W. F.'sche Opern ist.

C. C. in *F.* Sehr verbunden für das Compliment, doch ist das „Blatt in der Weststrasse" jetzt ein überwundener Begriff, da dasselbe nebst seinem Redacteur kürzlich umquartirt wurde und nunmehr sein Licht von einer anderen Strasse aus leuchten lässt. Es passiren gar wunderliche Geschichten!

R. B. in *Dr.* Die Mittheilung ist zu localer Natur, als dass sie einen grösseren Leserkreis interessiren könnte, zumal das Unternehmen sehr einseitige Zwecke verfolgt.

F. G. in *E.* Von den beiden berühmten Quartettvereinen brachten wir bisher nur das Florentiner Quartett in Wort und Bild. Eine gleiche Würdigung des Joachim'schen Quartetts ist für eine der October-Nummern in Vorbereitung begriffen.

Anzeigen.

Neuere Kammermusik

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[634.]

Bach, Joh. Seb., Aria mit 30 Veränderungen (die „Goldberg'schen Variationen") für 2 Pianoforte bearbeitet von Josef Rheinberger. M. 11,—. (Zur Aufführung sind zwei Exemplare erforderlich.)

Bödecker, L., Op. 22. Sonate für Pianoforte und Violine. M. 4,50.

Erlanger, G., Op. 39. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 15,—.

— — Op. 41. Sextett für Violine, Viola, Violoncell, Clarinette, Fagott und Horn. Partitur M. 6,—. Stimmen M. 10,—. Für Pianoforte zu 4 Händen von Aug. Horn. M. 6,50.

Fuchs, R., Op. 15. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 10,—.

— — Op. 20. Sonate No. 1 (Fism.) für Pianoforte u. Violine. M. 6,—.

— — Op. 22. Trio (C) für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 10,—.

— — Op. 29. Sonate für Pianoforte und Violoncell. M. 6,—.

— — Op. 33. Sonate No. 2 (D) für Pianoforte und Violine. M. 5,—.

Goldmark, C., Op. 4. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 10,—.

Goetz, H., Op. 16. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabass. M. 10,50.

Graedener, H., Op. 6. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 13,50.

Hiller, F., Op. 186. 2. Serenade für Pianoforte, Violine u. Violoncell. M. 9,—.

Jadassohn, S., Op. 76. Quintett No. 2 für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. M. 12,—.

— — Op. 77. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 10,—.

Martucci, G., Sonate für Pianoforte u. Violoncell. M. 7,—.

Rehberg, W., Op. 3. Sonate für Pianoforte. M. 3,—.

Reinecke, C., Op. 126. 2 Serenaden für Pianoforte, Violine und Violoncell. No. 1, 2 à M. 5,50.

Reinhold, H., Op. 24. Sonate für Pianoforte und Violine. M. 8,—.

— — Op. 31. Serenade No. 2. M. 3,—.

Rheinberger, J., Op. 112. Trio No. 2 für Pianoforte, Violine und Violoncell. M. 7,50.

— — Op. 114. Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. M. 12,—.

— — Op. 135. Sonate (No. 3 in Es) für Pianoforte. M. 5,—.

Żeleński, L., Op. 21. Variationen über ein Originalthema für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 1,50. Stimmen M. 2,50. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann. M. 2,50.

— — Op. 28. Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 4,—. Stimmen M. 7,50. Für Pianoforte zu 4 Händen von Fr. Hermann. M. 8,—.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [635.]

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [636—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor). [637d.]

Leipzig. **Flossplatz 13 pt.**

[638c.]

D. Bromberger, Pianist in Bremen.

Der eminente Violoncell-Virtuose

Herr Sigmund Bürger

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung seiner Concerttournée betraut, und bitte ich, diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen. [639c.]

Ignaz Kugel,
Concertagent.
Wien, VII. Lindengasse 11.

Conservatorium der Musik in Cöln

unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner.

Das Conservatorium, welchem bis jetzt der städtische Capellmeister Herr Dr. Ferdinand von Hiller vorstand, wird im Herbst dieses Jahres unter die Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor **Dr. F. Wüllner** treten.

Das Conservatorium ertheilt theoretischen und praktischen Unterricht in allen Zweigen der Musik, Harmonie, Contrapunct und Compositionslehre, Clavier, Orgel (auf zwei Instrumenten der Anstalt), allen Streichinstrumenten, Harfe und allen Blasinstrumenten, mit Ausnahme der Trompete und Posaune; Zusammenspielen, Kammermusik und Orchester, Solo- und Chorgesang, Musik- und Litteraturgeschichte, Declamation, italienische Sprache u. s. w.

Stimmbegabte Gesang-Eleven werden für die Bühne vorbereitet. Neben dem Sologesang wird der Chorgesang vom ersten Anfang bis zu seiner höchsten Entwickelung gepflegt werden.

Derselbe wird in 3 Classen unterrichtet, von denen Herr Prof. Dr. Wüllner die höchste selbst leitet.

In einer besonderen Abtheilung des Conservatoriums finden Schüler, die sich zum Eintritt in das Conservatorium vorbereiten wollen, Unterricht in Clavier, Violine, Violoncell und Sologesang. Der Unterrichts-Gegenstand kann dort bis zu vollständig entwickelter Fertigkeit verfolgt werden. Ausserdem werden im Conservatorium vom Herbste ab Hospitanten zugelassen zum Chorgesang, den Orchester-Uebungen, den musikalischen und deutschen litteratur-geschichtlichen Vorlesungen und zum Harfen-Unterricht.

Ausnahmsweise können auch für den Unterricht des Contrabasses und der Blasinstrumente, ausgeschlossen Trompeten und Posaunen, Hospitanten, d. h. solche zugelassen werden, die an dem Unterrichte in den obligatorischen Fächern, mit Ausnahme der Zusammenspiel-Uebungen, theilzunehmen nicht verbunden sind.

Als Lehrer sind thätig die Herren: Professor **Dr. Franz Wüllner, L. Ebert, A. Eibenschütz,** Director **Dr. Erkelenz, N. Hompesch, P. Hoppe,** Concertmeister **G. Hollaender, W. Hülle,** Concertmeister **G. Japha,** Professor **G. Jensen, Dr. O. Klauwell, A. Krögel, S. de Lange,** königlicher Musikdirector **E. Mertke, Eugenio Naccarone, Dr. G. Piumati, J. Schwartz, E. Schwickerath,** Professor **I. Seiss, F. Wachtel** und **F. Wolschke;** ausserdem Fräulein **S. Bosse** und Fräulein **B. Böhner.**

Das **Winter-Semester** beginnt **am 1. October curr.,** die Aufnahme-Prüfung findet an diesem Tage Morgens 9 Uhr im Schulgebäude (Wolfsstrasse 3) statt. Das Schulgeld für neu eintretende Schüler des Conservatoriums beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer 300 Mark, für die Schüler, die am Sologesang theilnehmen, 100 Mark mehr, im Ganzen 400 Mark.

Wegen weiterer Mittheilungen, Prospecte u. s. w. wolle man sich schriftlich an das Secretariat des Conservatoriums, Wolfsstrasse 3, wenden, woselbst auch die Anmeldungen entgegengenommen werden.

Cöln, im Juli 1884. [640a.]

Der Vorstand.

Neuer Verlag von Jos. Aibl in München.

[641.]

Miller, Rich., Ruska-Polka (française) pour Piano . . . . . ℳ —,80.

Seilern, Hugo, Graf von, Op. 5. **Terzen-Etude** für Pianoforte . . . . . „ 1,50.

Strauss, Franz, **Zigeunermarsch** für Pianoforte . . . . . „ —,80.

Strauss, Rich., Op. 6. **Sonate** (Fdur) für Violoncell und Pianoforte . . . . . „ 4,50.

— — Op. 11. **Concert** für Waldhorn mit Orchester- oder Clavierbegleitung. Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift. Solostimme 80 ₰. Clavierauszug (zugleich Directionsstimme) und Solostimme . . . . . „ 4,—.

Suppé, Franz von, **Ouverture** zu „**Dichter und Bauer**" für Harmoniemusik (16stimmig) . . . „ 8,—.

Tänze und Märsche f. Orchester No. 18 u. 19. **Strauss, Frz, Zigeunermarsch,** und **Miller, Rich.,** Ruska-Polka (française) . . . . . „ 4,50.

Tänze u. Märsche f. Streichquartett No. 12 u. 13. **Strauss, Frz., Zigeunermarsch,** und **Miller, Rich.,** Ruska-Polka (française) . . . . . „ 1,30.

Werner, Josef, Op. 6. **Quartett** für 4 Violoncelle oder 3 Violoncelle und Viola . . . . . „ 3,—.

Wolfrum, Philipp, Op. 16. 4. Heft der Lieder und Gesänge. **Lieder und Gesänge** für 1 Singstimme mit Begl. des Pianof. No. 1. Gefunden. (Goethe.) No. 2. Nähe der Geliebten. (Goethe.) No. 3. An Belinden. (Goethe.) No. 4. Mailied. (Goethe.) No. 5. Wanderers Nachtlied. (Goethe.) No. 6. An Lina. (Goethe.) . . . . . „ 2,—.

Zenger, Max, Op. 45. **Acht Lieder** f. mittlere Stimmlage m. Begl. des Pianof. (Eugen Gura gewidmet.) No. 1. Morgengang. (Th. Vulpinus.) No. 2. Trost im Lenz. (Th. Vulpinus.) No. 3. Winternacht. (H. Lingg.) No. 4. Der Dengelmann von Briel. (M. Greif.) No. 5. Erinnerung. (H. Lingg.) No. 6. Der Zimmermann. (H. Heine.) No. 7. Lied des stillen Mannes aus „Der Trompeter von Säkkingen". (V. v. Scheffel.) No. 8. Ausfahrt. (V. v. Scheffel.) . . . . . „ 2,—.

— — Op. 46. **Vier Charakterstücke** für Pianoforte zum Vortrag in Concert und Salon. (Liszt gewidmet.) 2 Hefte: Heft 1. **Phantasie und Romanze.** Heft 2. **Notturno. Mazurka** à „ 1,80.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[642.]

Gustav Holländer, **Canzonetta für Violine und Piano,** Op. 20. 3 ℳ

Gustav Jensen, **Gesang der Jünglinge.** Für Männerchor, Solotenor und Orchester, Op. 17. Partitur 8 ℳ Orchesterstimmen 9 ℳ n. Clavierauszug 3 ℳ n. Chorstimmen 4 ℳ

J. J. Paderewski, **Tatra-Album. Tänze und Lieder des polnischen Volkes aus Zakopane.** Für Piano zu 4 Händen, Op. 12. 2 Hefte à 4 ℳ

J. Raff, **Polka für 2 Pianos zu 8 Händen,** Op. 174, No. 6. 2 ℳ 40 ₰.

Julius Sachs, **Zwei heitere Lieder für eine Singstimme mit Piano.**
Op. 84. Ein Brief. Hoch und mittel à ℳ 1,50.
Op. 85. Martha kommt. Hoch und mittel à ℳ 1,20.

Nicolai von Wilm, **2 Clavierstücke,** Op. 47, No. 1. Romanze. No. 2. Humoreske à 1 ℳ 80 ₰.

Zur Wiederbesetzung der in der Capelle des hiesigen königlichen Theaters vacanten Stelle eines

Fagottisten

soll Dienstag den 23. September d. J., Mittags 12 Uhr, in dem königlichen Theater eine Prüfung stattfinden.

Qualificirte Bewerber wollen sich zu dieser Prüfung einfinden und an dem genannten Tage, Vormittags 9 Uhr, unter Vorlage ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst geschriebenen Lebenslaufs, in dem Intendantur-Bureau melden. [643b.]

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 3. September 1884.

Intendantur des königlichen Theaters.

Neueste Lieder

für vierstimmigen Männerchor

von

Robert Steuer.

Op. 42.

Partitur und Stimmen. [644.]

No. 1. Aufgebot. M. 1,50. No. 2. Abendlied. M. —,80. No. 3. Nachtreise. M. 1,—. No. 4. Der schnellste Reiter ist der Tod. M. —,80. No. 5. Treue Liebe. M. —,80. No. 6. Am Waldsee. M. 1,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [645i.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Vor Kurzem erschienen: [646.]

Sechs humoristische Lieder

für gemischten Chor

nach Texten von Rudolf Baumbach

componirt von

August Riedel. Op. 8.

No. 1. **O weh, Schneider!** — No. 2. **Amor und Fortuna.** — No. 3. **Das Veilchen.** — No. 4. **Die Schul ist aus!** — No. 5. **Wenn der Vogel naschen will.** — No. 6. **Müller, hab Acht.**

Zwei Hefte in Partitur und Stimmen à ℳ 2,40.
Jede Stimme einzeln à 40 ₰.

In einem Bericht über das Concert des Leipziger Thomanerchors in Asch in Böhmen heisst es: . . . Gegen den Schluss hin erklangen einige kecke, humoristische Gesänge, die einen wahren Beifallssturm entfesselten: so das neckische „Müller, hab Acht" von August Riedel, einem jungen begabten Componisten in Leipzig, . . . „Maientanz" von Aug. Reissmann. Als der Beifall sich gar nicht legen wollte . . . etc.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhandlung. (R. Linnemann).

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

[647.]

In etwa einem Monat wird erscheinen:

Iphigenie in Tauris.

Dramatische Scenen

für Solo, Chor und Orchester

von

Th. Gouvy.

Op. 76.

Mit deutschem und französischem Texte. Part. Pr. ℳ 35,—. n. Orchesterstimmen Preis ℳ 48,—. Chorstimmen Preis ℳ 5,50. Clavierauszug Preis ℳ 12,—. n. Text 20 ₰.

☛ Auf dieses bereits in **Leipzig** und **Berlin** mit grossem Erfolg aufgeführte Werk seien Concertvorstände und Gesangvereine noch besonders aufmerksam gemacht.

Ambros' Geschichte der Musik. 2. verb. Auflage, 5 Bände nebst Register von Bäumker, in eleg. Leinwandbande gebunden, tadellos neu, hat **billig** abzugeben Heinrichhofen'sche Buchh. **Mühlhausen** i. Th. [648.]

Im hiesigen königlichen Theaterorchester ist die Stelle eines **Contrabassisten** vom 1. October cr. an neu zu besetzen.

Bewerber um dieselbe wollen ihre Gesuche unter Beifügung der betreffenden Befähigungs-Atteste bis zum 15. d. Mts. anher einsenden.

Wiesbaden, den 1. September 1884. [649.]

Intendantur des königlichen Theaters.

Man sucht

ein Violoncell 1. Ranges (echt Italienisch) für Concertgebrauch. Gef. Offerten mit Preisangabe und genauer Beschreibung an die Exped. d. Blts. [650.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 18. September 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 39.

Inhalt: Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal". Von Moritz Wirth. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Kiel. (Schluss.) — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von A. Reiter, F. Schneeberger, E. Frank, Fr. Heinr. Hofmann, Jos. Juhász und Dr. H. Bischoff. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit vorliegender No. zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über den gen. Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, ihre Bestellungen rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Neue Versuche zur Erläuterung des „Parsifal".

Von **Moritz Wirth.**

V.

(Schluss.)

Aufs Engste mit dieser zweiten Art von Selbständigkeit zusammen hängt eine dritte: die Selbständigkeit gegenüber dem Künstler. Betraf die vorige Art die Aufnahme des Kunstwerkes in uns, wenn man so will, sein Zustandekommen, soweit dasselbe vom Zuschauer abhängt, so bezieht sich diese dritte Art auf seine Beurtheilung, die Kritik.

Am deutlichsten prägt sich das hier stattfindende Verhältniss in der Beziehung von Person zu Person aus. Denken wir uns auch nur einen Künstler von mässiger Bedeutung, so wird, wer kein Frechling ist, seiner Sache schon sehr sicher sein müssen, ehe er es wagt, diesem mit Tadel, mit Besserwissenwollen gegenüber zu treten. Und wenn dieser Künstler nun gar Wagner ist? Hat vor diesem die Kritik ein Recht, auch nur vorhanden zu sein?

Die bisher gegen Wagner geübte Kritik nun freilich nicht. Ihre Verurtheilungen liefen immer nur darauf hinaus, dass er es anders gemacht habe, als die Herren Kritiker es gewohnt waren. Gleichwohl glaube ich an die Möglichkeit einer über persönliches Belieben hinausgehenden objectiven Kritik auch in Sachen der Kunst. Es kommt nur darauf an, den Maassstab zu finden, der für jedes objective Urtheil unerlässlich ist, und dieser, behaupte ich, liegt insbesondere für das Wagner'sche Drama wiederum in dem mitschöpferischen Zuschauer.

Nehmen wir z. B. das Wundenmotiv. Es muss vorausgesetzt werden, dass wir irgend woher wissen, was dasselbe vorstellen soll. In diesem Falle erfahren wir dies durch den Zusammenhang des Ganzen, sowie durch den Anblick des krank und stöhnend herbeigetragenen Amfor-

tas. Es kann aber diese erste Kenntniss der Bedeutung eines Motives auch unmittelbar aus ihm selbst geschöpft werden. Es muss dann eben seinen Gegenstand so deutlich ausdrücken, dass wir schon durch das blosse Tongebilde unabweislich an denselben erinnert werden. Dies war z. B. in hohem Grade bei dem Motive des Schuldbewusstseins der Fall.

Ist uns auf diese Weise der Gegenstand bezeichnet worden, welchen ein Motiv bedeuten soll, so beginnt nun weiter die Prüfung, ob es denselben auch richtig ausdrücke. Wir finden entweder die hauptsächlichsten Züge des Motives und des Gegenstandes in einander wieder oder nicht. Diese Prüfung kann sich bis zu einer schöpferischen Kritik erheben. Man sieht, wie von hier aus psychologisch der Weg bis zum Begriff des dramatischen Componisten in ununterbrochener Steigerung hinführt.

Uns selbst ist in den vorliegenden Untersuchungen ein Fall vorgekommen, wo wir, freilich nur in einer kleinsten Kleinigkeit, positive Kritik zu üben in der Lage waren: bei dem Ausrufe des 2. Ritters: „Da schwingt sich die Wilde herab". Dass selbst solche kleinste Unrichtigkeiten bei Wagner nicht häufig zu finden sein werden, beweist für die Sicherheit seiner musikalischen Gestaltung; dass sie aber doch vorkommen, beweist, in Verbindung mit der ganzen hier angedeuteten Auffassung des musikalischen Dramas, andererseits auch dafür, dass selbst ein Wagner, ohne sich Etwas zu vergeben, der Kritik gestatten kann, ihm gegenüberzutreten.

Die vorstehenden Ausführungen lassen sich dahin zusammenfassen, dass sie die dem Wagnerthum noch viel zu sehr fehlende logische Seite scharf hervorheben sollen. Die Frage des Apostels an den Kämmerer: „Verstehest du auch, was du liesest", könnte man mit demselben Erfolge an die Wagnerianer richten. Nun wird sich freilich Wagner bei den Meisten immer zuerst durch das Gefühl einführen; schon der rein physiologische Reiz seiner Musik wird sie anfangs bis zur Vernichtung ihres eigenen Selbst überwältigen, bis zur Alles vergessenden Trunkenheit mit sich fortreissen. Aber es ist doch für Jeden einmal an der Zeit, dass er seinen Kopf wieder klar und den Boden wieder fest unter seine Füsse bekommt, dass er dem hochgesteigerten Gefühl das entsprechend scharfe Verständniss zur Seite setzt. Das erfordert schon der Begriff des musikalischen Dramas und zeigt uns Wagner's eigenes Beispiel. Nicht blos mit dem Gefühl, sondern auch mit dem Verstande hat Wagner seine Dramen geschaffen, seine Sache geführt. Jetzt aber ist Wagner todt; die Erhaltung und Fortführung seines Werkes ruht auf uns allein. Wie also sollten wir dieser Aufgabe genügen können, ohne wenigstens nach allen Seiten hin einen Theil seiner Fähigkeit zu besitzen?

Einer der wichtigsten Theile zur Lösung dieser Aufgabe ist die Schaffung neuer Stücke deutschen Stiles. Dies führt mich zweitens zu unseren Herren dramatischen Componisten. Was wir bei den blossen Verehrern Wagner's als Selbständigkeit bezeichneten, das erscheint bei dieser Gruppe als Originalität.

Cyrill Kistler hat in seinen Aufsätzen über musikalische Tagesfragen, 1884, IV, S. 15, einen stolzen Ausspruch gethan: „Wer ein Fürst der Kunst werden will, muss sich sein Palais selbst bauen, der Baumeister heisst: Originalität." Der Tondichter der „Kunihild" hat gut reden; was aber machen wir mit jener Schaar armer Teufel, die bisher noch immer, auf allen Gebieten der Kunst, so oft sie Meissel, Pinsel oder Feder zur Hand nahmen, zu unfreiwilligen Diebstählen an dem jeweilig letzten grossen Meister ihres Gebietes verdammt waren? Nun meine ich zwar nicht, dass Originalität nicht zuerst und vor Allem angeboren sein müsse. Aber, dieses vorausgesetzt, gibt es denn, um in dem Kistler'schen Gleichnisse zu bleiben, gar keine Akademie, auf welche wir diesen Baumeister zu seiner ferneren Ausbildung schicken könnten?

Und in der That erscheint dies möglich. Bisher dürfte man es dadurch versehen haben, dass man immer nur die Werke eines Meisters, seine Gewohnheiten, Kunstgriffe u. s. w. studirte. Hieraus kann natürlich nichts Anderes entstehen, als ein abgeblasster, fader Abklatsch, mit anderem Worte: Nachtreterei. Wir müssen also tiefer gehen und zu diesen Werken noch Zweierlei hinzustudiren: erstens die in der Natur befindliche Vorlage, welche durch dieselben wiedergegeben werden soll, und zweitens die Art, wie diese Wiedergabe bewirkt wird.

Was ist z. B. an dem „Herr!" des 2. Ritters auf S. 17 des Clavierauszuges vom rein technischen Standpuncte aus viel Bemerkenswerthes? Einfach gar Nichts. Und ebenso nicht viel mehr an der folgenden Rede: „Gawan weilte nicht" u. s. w. Jetzt gehe man aber auf den Gemüthszustand des Ritters zurück, mache sich diesen klar und vergleiche damit die ihn zur Darstellung bringende Notenreihe: fürwahr, auch wo Wagner mit dem ganzen Orchester arbeitet, wo seine Partitur am schwärzesten aussieht, nie war er ein grösserer Künstler, als an dieser unscheinbaren Stelle, und nie war mehr von *ihm* zu lernen.

Wer sich erst durch solche Studien auf die wahre Fundstätte echter Kunstwerke, die Natur, hat führen und den Blick für deren Eigenartigkeiten hat schärfen lassen, dem wird es nicht fehlen, dass er auf diesem unerschöpflichen Felde sehr bald Dinge entdeckt, die noch in keiner Wagner'schen Partitur stehen. Und wer erst dem Meister eine Weile zugesehen hat, wie dieser die Naturgebilde in Töne umsetzt, dem wird es auch für seine eigenen Fünde bald nicht mehr an den eigenen Weisen fehlen. Freilich: angeboren muss es ihm sein; ohne das geht es auch auf diese Weise nicht.

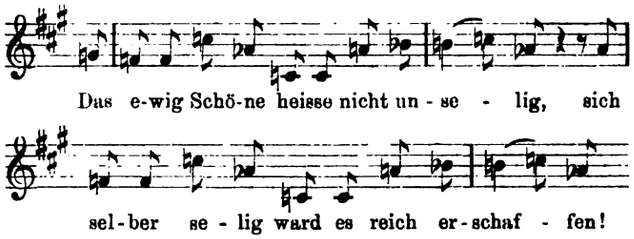
Und nun noch ein Wort an die Mittelsmänner dieser beiden Theile der musik-dramatischen Gemeinde: die Herren Capellmeister. Diesen habe ich etwas ganz Wichtiges zu sagen. Ich habe nämlich bei Gelegenheit der vorliegenden Versuche ein Verfahren entdeckt, wie sie sicher und leicht die Partituren der bei ihnen eingereichten neuen Musikdramen prüfen können, ohne befürchten zu müssen, allzugrosse Fehlgriffe zu thun. Man sieht, auch den Herren Capellmeistern möchte ich gern meine neu erfundene Selbständigkeit zu Gute kommen lassen.

Ich knüpfe an ein Beispiel an, das ich als Leipziger „schaudernd selbst erlebt" habe: die Aufführung des „Heliantus" von A. v. Goldschmidt. Bekanntlich schlug der Versuch mit diesem mit so grossen Erwartungen aufgenommenen Werke vollständig fehl, wogegen es nicht an Spott und Tadel für die unglückliche Theaterleitung fehlte, während wiederum Niemand zu zeigen auch nur versuchte, wie sie es hätte besser machen sollen? Dem Componisten

war bereits ein Erfolg mit einem Oratorium*) zu Theil geworden, die Partitur zeigte reiche Arbeit, moderne Instrumentirung, war freilich auch sehr mit Dissonanzen und neuen Accordverbindungen gewürzt, und die Leitmotive zündeten vielleicht nicht gleich beim erstmaligen Hören; aber das war bei Wagner im Anfang auch Alles so gewesen und hatte sich doch als das Richtige erwiesen: was also hätte die Direction noch prüfen sollen, um in Wahrheit zu erkennen, wess Geistes Kind dieser „Heliantus" war?

Nach Allem, was ich soeben nannte, bleibt doch noch Eines übrig: die Declamation. Diese muss in jedem Musikdrama in der Weise und mit dem Erfolge geprüft werden können, wie in diesen Versuchen. Man stelle die Probe an bei Gluck, Mozart, Weber, sie wird gelingen. Ein Werk mit richtiger dramatischer Declamation kann sich zwar bei der Aufführung immer noch in anderen Puncten als fehlerhaft erweisen: dann hätte man es vielleicht mit einer Anfängerarbeit zu thun; aber selbst diesen sollen unsere Bühnen noch offen stehen. Nicht jedoch soll dies der Fall sein für Stümperarbeiten. Und was bildet das untrügliche Kennzeichen des musikdramatischen Stümpers, was unterscheidet ihn vom Anfänger? die schlechte Declamation. Wo diese vorhanden ist, braucht sich die Direction mit der Prüfung des Uebrigen nicht weiter aufzuhalten. Es mag noch so „schön" sein, es ist nur Schaale zu einem faulen Kern.

„Heliantus" nun hat überhaupt gar keine Declamation. Hr. Tappert hat schon auf diesen Umstand in No. 17 dieses Blattes hingewiesen, wie mir scheint, nicht nachdrücklich genug; auch ist die von ihm gegebene Probe noch nicht von den schlechtesten. Wie findet man dagegen folgende Stelle auf S. 100 des Clav.-Ausz.:



„Unsê-élig, erschâ-áffen!" Mit Absicht habe ich zum Schlusse dem Leser noch dieses Beispiel vorgeführt, da ich ihn im vollsten Ernste und so eindringlich als möglich zum Studium des Goldschmidt'schen Werkes auffordern möchte. Was für den Mediciner die Pathologie, für den Hygieiniker die Lehre von der Lebensmittelverfälschung, das ist für den Aesthetiker, sitze er nun vor oder hinter dem Vorhang einer Bühne, das Studium solcher Werke wie „Heliantus". Denn indem wir uns immer erst Gründe dafür klar zu machen haben, bevor wir Etwas verwerfen dürfen, indem auch Manches, was uns überrascht, vielleicht eine berechtigte Neuerung sein und hier und da vielleicht sogar etwas Gutes mit unterlaufen könnte, entsteht eine höchst nützliche, durch nichts Anderes zu ersetzende Uebung, welche zur Förderung unserer Selbständigkeit sehr viel beitragen dürfte.

Selbständigkeit! Wird nicht endlich der Leser, entrüstet über diese ewige Selbständigkeit, mit beiden Füssen aufspringen? . . . Aber gerade das wünsche ich ja!

Möchten also diese Aufsätze das Ihrige beitragen zur Herbeiführung eines neuen Zeitalters für die Sache Richard Wagner's, welches heissen möge das der

selbständigen Wagnerianer.

*) Ich kenne nur „Heliantus". Wenn Goldschmidt's Oratorium wirklich etwas taugt, so wäre es eine sehr anziehende psychologische Aufgabe, zu untersuchen, wie er daneben den „Heliantus" schreiben konnte.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Kiel.

(Schluss.)

Hatte somit der Gesangverein dank dem eifrigen Bemühen seines Dirigenten eine überaus rege und dankenswerthe Thätigkeit entwickelt, so waren auch die beiden anderen für uns in Betracht kommenden musikalischen Vereine unserer Stadt bestrebt gewesen, nach Kräften Tüchtiges zu leisten. Der St. Nicolaichor, seit dem vorigen Winter unter der Leitung des Hrn. D. Först, trat mit drei grösseren Concerten, vier unentgeltlichen Vorträgen in der Kirche und mehrfach mitwirkend bei festlichen Gelegenheiten vor die Oeffentlichkeit. In dem ersten geistlich-weltlichen Concert, das u. A. Leo Hasler's Reformationslied und Psalm 23 von B. Klein brachte, hatte sich der Chor der solistischen Mitwirkung von Frau Marie Schmidt-Köhne aus Berlin zu erfreuen. Ihr herrliches Organ, ihre echt durchgeistigte, edle Vortragsweise und ihre schöne Erscheinung wirkten auch diesmal wieder, wie bei früheren Gelegenheiten, geradezu elektrisirend auf die Zuhörerschaft, sodass ihr, obwohl nicht alle der von ihr gewählten Stücke an sich den Applaus der grossen Menge zu provociren geeignet waren, doch der Löwenantheil des künstlerischen Erfolges zufiel. — Auch das zweite Concert des Chors war durch die Mitwirkung einer vorzüglichen Sängerin, der Frau Helene Krüger aus Berlin, ausgezeichnet. Eine klangvolle Sopranstimme von grossem Umfang, in der sorgfältigen Schule des alten Kotzolt gleichmässig schön ausgebildet, wie durch und durch nobler, jede Effecthascherei verschmähender Vortrag, eine Aussprache von seltener Reinheit und Deutlichkeit, dazu eine feine, geistvolle Auffassung, — alle diese nicht allzuoft vereinigten Vorzüge wirkten zusammen, um ihren Vorträgen den ungetheiltesten Beifall zu verschaffen. Sie führte sich mit Scarlatti's Kirchenarie aufs Glücklichste ein, erzielte indessen den Haupterfolg mit Liedern von Schumann („Waldesgespräch"), H. Schmidt („Im Volkston") und Taubert („Vogelfänger"), denen sie auf stürmisches da Capo noch das neckische Liedchen „Vom listigen Grasmücklein" folgen liess. Diese zarten, duftigen, so einfach klingenden und doch so schwer vorzutragenden Kinderlieder von Taubert haben wir nicht annähernd in gleicher Vollendung von irgend einer anderen Sängerin gehört; diese scheinen recht eigentlich die Domaine der Frau Krüger zu sein. Uebrigens trug auch Hrn. A. Keller's meisterhafte Begleitung am Clavier nicht wenig zu dem tiefen Eindruck bei, den diese Liedervorträge bei dem zahlreich versammelten Auditorium hervorriefen. — Im dritten rein geistlichen Concert des St. Nicolaichors hörten wir von solistischen Vorträgen Mozart's Phantasie in Fmoll für die Orgel von den HH. C. Borchers und A. Keller, sowie von Letzterem allein Liszt's Fuge über BACH: Beides in einer der Virtuosität der Herren alle Ehre machenden Weise. Der Chor, der gegenwärtig ca. 120 Sänger zählt, erwies sich in seinen Vorträgen als tüchtig geschult und sang Einzelnes, wie Beethoven's „Die

Himmel rühmen" und besonders die grosse „Doxologie" von Bortniansky, vortrefflich, während ihm das sehr ansprechende, aber wohl von Knabenstimmen nicht leicht zu bewältigende „Ave virgo" von A. Keller entschieden missrieth.

Es erübrigt noch, in Kürze der Concerte des Dilettanten-Orchestervereins in der verflossenen Saison zu gedenken. Auch dieser strebsame Verein, der sich eines ebenso genialen, wie geduldigen Dirigenten in der Person des Hrn. A. Keller erfreut, hat in vier Abendunterhaltungen seinen Mitgliedern manches Hübsche geboten. So am 26. Oct. u. A. Krug's „Liebesnovelle" (Op. 14), am 17. Dec. in einer Kammermusiksoirée Beethoven's Cmoll-Trio und das prächtige Septuor Op. 20, am 4. Febr. die Ddur-Symphonie von Mozart (unter Assistenz der Bläser von der Capelle des kaiserl. Seebataillons) und in dem Schlussconcert der Saison am 24. April Th. Kirchner's melodische Serenade für Clavier, Violine und Violoncell und Schubert's Forellenquintett, besonders das Letztere in einer Ausführung, die uns ganz vergessen liess, dass wir einem Dilettantenconcert beiwohnten. Allerdings lag die Clavierpartie in den Händen des Hrn. A. Keller und konnte wahrlich nicht meisterhafter interpretirt werden, aber auch die dem Dilettantenthum angehörigen Vertreter von Violine, Viola und Violoncell lieferten eine höchst rühmliche Leistung.

Der im vorigen Jahr neu gegründete Gemischte Chor des Vereins hat sich inzwischen in erfreulicher Weise entwickelt und den Concertprogrammen durch seine Mitwirkung eine erwünschte Erweiterung gegeben. Von ihm wurde an den oben erwähnten Abenden Schumann's „Zigeunerleben", die „Adonis-Feier" von A. Jensen, „Clärchen auf Eberstein" von J. Rheinberger, „Frühlingsbotschaft" von Niels W. Gade und zwei originelle Lieder für gemischten Chor von Hans Huber in sehr ansprechender Weise zur Aufführung gebracht. An dem an Beethoven's Geburtstag arrangirten Beethoven-Abend entzückte Frau Schmidt-Köhne die Zuhörer durch prächtig charakteristischen Vortrag der grossen Arie „Ah, perfido", sowie der schönen Lieder „Ich liebe dich", „Wonne der Wehmuth" und „Kleine Blumen, kleine Blätter" und im letzten Vereinsconcert erntete ein stimmbegabter und in tüchtiger Schule gebildeter Dilettant reichen Beifall durch treffliche Ausführung der Löwe'schen Ballade „Des Goldschmieds Töchterlein" und einiger Lieder von Schumann, Schubert und Hill.

Sie sehen, werther Hr. Fritzsch, es hat uns die verflossene Saison et multa et multum gebracht. Bei der regen Entwickelung des musikalischen Lebens in unserer Stadt schauen wir dem nächsten Jahr — der Jubelfeier zu Ehren Bach's und Händel's, der beiden Grundpfeiler deutscher Musik — mit gespannter Erwartung und voll froher Hoffnung entgegen. —ρ.

Berichte.

Bern, 13. Sept. Als unserer Stadt die Ehre zu Theil wurde, die Jubelfeier des 50jährigen Bestehens unserer Hochschule zu begehen, wurde vom akademischen Senate mit richtigem Takte ein Festconcert in Aussicht genommen, das neben anderen Genüssen und Festlichkeiten den von überall herbeigeeilten Gelehrten sollte geboten werden. — Es war dies ein überaus glücklicher Gedanke, welcher zugleich den Anstoss zur Dichtung eines Festhymnus und zu dessen musikalischer Composition gab. Die Arbeit war ein Werk der HH. Jos. V. Widmann und Carl Munzinger, welche ihre Aufgabe im höchsten Grade befriedigend erfüllten.

Das Concert fand Dienstag den 5. Aug. Vormittags statt; der Festhymnus, eine Cantate für gemischten Chor, Soli und grosses Orchester, bildete die Hauptnummer. Die Composition ist eine contrapunctlich reiche mit prächtiger, glänzender Instrumentation und macht den Eindruck edler Würde. Das Werk verdient auch anderswo aufgeführt zu werden, denn es besitzt bleibenden Werth und überragt in hohem Maasse Arbeiten von der Qualität einer Gelegenheitsschöpfung. Die Ausführung gelang dem über 150 Stimmen verfügenden Chore, sowie dem von auswärts verstärkten Orchester sehr gut. Die beiden Soli für Alt und Tenor lagen in den Händen von Frl. Georgine Heft und Hrn. Max Lips, welcher Letztere auch diesmal — wie immer — ausserordentlich wohlgefiel. Das nämliche Concert brachte auch „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven zu Gehör, sowie die Akademische Festouverture von Joh. Brahms, die dem anwesenden Professoren- und Docentenpublicum ausnehmend gut gefiel. Hr. Alfred Tobler, Concertsänger aus Stuttgart, entzückte die Zuhörer durch den ausgezeichneten Vortrag von fünf Schubert'schen Liedern, von denen „Der Jäger" wohl am meisten zusagte. Der Bariton dieses trefflichen Sängers ist von einer seltenen Biegsamkeit und Coloraturfähigkeit, sodass jeder Doppelschlag, jeder Mordent, kurz jede Verzierung äusserst fein und exact zur Geltung kommt; daneben besitzt Hr. Tobler eine vollendet schöne Aussprache und eine Wärme des Ausdrucks, die geradezu hinreissend wirkt. Neben Hrn. Tobler erfreute Hr. Lips mit seinem einschmeichelnden Tenor das Publicum durch die Wiedergabe der Löwe'schen Ballade „Tom der Reimer". Frl. G. Heft sang die Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von Gluck, schleppte aber dermaassen, dass die Wirkung total verloren ging; auch war die Orchesterbegleitung in Folge des lästigen Ritardirens der Sängerin eine schwankende, indem die begleitende Achtelbewegung in den Geigen und Bratschen, anstatt eine gleichmässige zu sein, im Gegentheil sehr ungleichmässig und unruhig, bald rascher, bald langsamer gespielt wurde. Die Sängerin, die sonst über ein kräftiges Organ und über eine gute Schule verfügt, sollte ihr ganzes Augenmerk auf das Ausmerzen dieser störenden Manie richten.

Mittwoch, den 10. Sept., wurde zu Gunsten des Bern'schen Orchestervereins das soeben besprochene Concert mit theilweiser Abänderung des Programms wiederholt. Die Palme des Abends gebührt diesmal Hrn. Tobler, der wiederum fünf Schubert'sche Lieder sang; der Eindruck war ein unbeschreiblich grossartiger; wer denkt nicht an die Wirkung, die Hr. Tobler mit dem herrlichen Liede „Wohin" erzielte? Zugleich verdient das überaus feine Clavieraccompagnement des Hrn. Carl Munzinger rühmlichst hervorgehoben zu werden. Hr. C. Monhaupt trug auf dem Violoncell mit vieler Wärme eine hübsche, gesangvolle Concertromanze in Ddur von Asger Hamerik vor, welche bei unserem Publicum grossen Beifall erntete.

Bald werden wir uns mitten in den Wogen des Concertlebens befinden, denn das 1. Abonnementconcert steht vor der Thür. Auch wird sonst eifrig am Winterprogramm gearbeitet: man flüstert von einem Wagner-Concert, indem die Liedertafel unter ihrem unermüdlichen Dirigenten C. Munzinger in Verbindung mit einem gemischten Chor den ersten Act aus „Lohengrin", sowie Scenen aus „Parsifal" vorführen soll. Auch spricht man für künftiges Frühjahr vom festlichen Begehen des Bach- und Händel-Jubiläums in unserer Stadt. Möge Alles wohlgelingen. x.

Dresden. Das Concert, welches am 13. d. Mts. die Dreyssig'sche Singakademie veranstaltete, war das erste und zugleich letzte unter Leitung des Hrn. Prof. Wüllner. Erst zu Ostern übernahm Wüllner die Singakademie, doch brachte er dieselbe trotz der sehr kurzen Zeit (er konnte im Ganzen nur 10 Uebungen halten) zu einer ansehnlichen Leistungsfähigkeit, wie die Aufführung sämmtlicher Nummern zum allgemeinen Staunen bewies. Ueber Wüllner ist schon so viel geschrieben worden, dass es zum mindesten überflüssig erscheinen muss, seiner als Musiker, Dirigent, Pädagogen und Organisator noch besonders zu gedenken: es hiesse Nebel nach London tragen, um mich einmal von dem beliebten Vergleiche mit der Griechenstadt zu emancipiren. In den sieben Jahren seiner hiesigen Wirksamkeit hat W. gezeigt, wer er war und was er vermochte, Aller Augen waren auf ihn gerichtet; Gesangvereine, Philharmonische Gesellschaften, Conservatorien und andere Institute wetteiferten um die Gunst, ihn den Ihren nennen zu dürfen: Cöln hat nun das grosse Loos gezogen. Und hier? Dieser Mann, dem die Dresdener Musikverhältnisse so viel zu verdanken haben, zieht sang- und klanglos von uns, als wäre er der Unbedeutendsten Einer. Im tiefsten Herzen dankbar sind nur das Conservatorium und die Dreyssig'sche Singakademie, die seinen Weggang auf Innigste betrauern und bedauern. Nach dem Concert der Dreyssig'schen Singakademie war noch ein kleines Banket zu Ehren Wüllner's, an welchem sich wohl über 200 Personen (fast nur Mitglieder der Singakademie) betheiligten. Die üblichen Tischreden bezogen sich natürlich auf W.'s Weggang. Auch W. sprach dann und erinnerte an seine (erste Palmsonntags-) Aufführung des „Samson" (vor sechs Jahren) mit der k. Capelle und allen Dresdener Gesangvereinen, wo er bei der ersten Probe den sämmtlichen Sängern den Wunsch und die Hoffnung aussprach, es möchte ihm vergönnt sein, die Sympathien aller Sänger zu erringen zum Zwecke öfteren Zusammen-

wirkens und wie ihm dieser Wunsch in Erfüllung gegangen und diese Hoffnung nicht getäuscht worden war. „Sie wissen ja Alle", sagte er, „was mich von hier treibt, — nicht die Stadt Dresden, nicht das Dresdener Publicum, auch nicht die Dresdener Musiker, — — ich hoffte, bis an mein Lebensende hier bleiben zu können, wenn meine Stellung dieselbe geblieben wäre, als welche sie sich so schön anliess. Fühlte ich nicht moralischen Zwang, kein Ruf der Welt, auch nicht der glänzendste, hätte mich veranlassen können, von meinem lieben Dresden zu gehen." Diese, seine eigenen Worte, liessen ihn nur schwer die Rührung, welche sich seiner bemächtigte, unterdrücken. Es ist nicht schwer, die Adresse herauszufinden. Kein Mensch blieb ungerührt. Er schloss mit dem Dank für das Vertrauen und die Sympathie, welche man ihm entgegenbrachte.

Concertumschau.

Asch. Conc. der HH. Oehmig a. St. Petersburg (Gesang), Heberlein a. Königsberg i. Pr. (Violonc.) u. Muck (Clav.) unt. Mitwirk. des Männerges.-Ver. am 29. Juli: Männerchöre von Mendelssohn u. Storch („Nachtzauber"), Soli f. Ges. v. Robaudi, Wagner (Liebeslied a. der „Walküre") u. Reinh. Becker („Frühlingszeit"), f. Clav. v. Chopin u. f. Violonc. v. Goltermann, Gross u. Dunkler.

Baden-Baden. Gr. Festconc. am 9. Sept.: Vorträge der Curcap. unt. Leit. des Hrn. Koennemann (Jubelouvert. v. Weber u. Festmarsch v. Lassen), des Frl. Dérivis a. Brüssel (Gesang, Arien v. Gounod u. Massenet, „L'Amour" und „Contemplation" v. Godard u. Pastorale v. Bizet) u. der HH. d'Albert a. Berlin (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt etc.) u. Scheidemantel aus Weimar (Ges., u. A. „Lenz" v. Lassen etc.).

Bern. Orgelconc. des Hrn. Hess am 8. Sept. m. Compositionen v. Brosig, Schumann, S. Bach u. J. J. Mendel (Fuge) in Abwechsel. m. Gesangvorträgen der Frau Tilguer-v. Reden (u. A. Gebet der Elisabeth a. „Tannhäuser" v. Wagner).

Breslau. Am 8. Sept. Aufführ. v. Händel's „Judas Maccabäus" durch den Kirchenchor v. St. Elisabeth unt. Leitung des Hrn. Thoma u. solist. Mitwirk. der Frls. Vetter u. Fischer u. der HH. Ruffer u. Dinger.

Buenos-Ayres. 82. Conc. der Deutschen Singakad. (Melani): Vorspiel zum 5. Act a. „König Manfred" v. Reinecke, Neujahrslied f. Chor, Soli u. Orch. v. Schumann, „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. v. Reinthaler, Chorlieder a cap. v. Silcher, Radecke („Aus der Jugendzeit") u. Rheinberger („Jung Werner"), sowie altdeutsches Volkslied „Es ist so still geworden", Solovorträge der HH. Paul (Ges.) u. del Ponte (Clav., u. A. „Humoreske" Op. 6, No. 2, v. Grieg).

Friedrichsroda. Kammermusiksoirée der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen (Streichquartett) unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Walden a. Dresden am 1. Sept.: Streichquartette v. Mozart (Dmoll) und Rubinstein (Cmoll), Variat. f. Streichquart. v. Onslow, Gesangsoli v. Thomas (Romanze a. „Mignon"), Emmerich (Wiegenlied), Becker (Frühlingslied) u. Lassen („Der Schäfer putzte sich zum Tanz").

Herford. Conc. des Frl. Asmann a. Berlin (Ges.) und des Ehepaares Heckmann a. Cöln (Viol. u. Clav.) am 7. Aug.: Dmoll-Clav.-Violinson. v. Gade, Soli f. Ges. v. Schumann, Franz („Die Haide ist braun"), Reinecke („Klein Anna Kathrin"), J. Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen") und Brahms („Dunkel, wie dunkel", „Meine Liebe ist grün" und „Vergebliches Ständchen"), f. Clav. v. Seiss (Walzer a. Op. 16) u. A. u. f. Viol. v. Bruch („Kol Nidrei"), Popper-Halir („Elfentanz") u. A.

Oeynhausen. Wohlthätigkeitssoirée am 24. Aug.: Clavierquartett Op. 16 v. Beethoven (HH. Weyermann, Humbrock, Müller u. Richter), Solovorträge des Frl. Asmann a. Berlin (Gesang, „Die Wallfahrt nach Keevlaar", „Jägers Abendlied", „Nähe des Geliebten" u. „An die Entfernte" v. M. Weyermann, „Feldeinsamkeit" v. Brahms etc.) u. des Hrn. Richter.

Sondershausen. 14. Lohconc. (Schröder): 5. Symphonie v. Beethoven, Seren. f. Orch. v. Ehrhart, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Amoll-Violoncellconc. v. Goltermann (Hr. Herner). — 15. Lohconc. (Schröder): Symphonie „Aus der Ritterzeit" v. Em. Hartmann, Ouverturen v. Schumann („Die Braut von Messina") u. A. Dietrich („Normannenfahrt"), Streichorchesterstücke v. Schumann („Träumerei") u. Reinecke („Abendreihn"), Conc. f. Viol. u. Bratsche v. Mozart (HH. Grünberg u. Martin).

Wernigerode. Kammermusiksoirée der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen (Streichquartett) unt. Mitwirk. des Hrn. Freytag (Ges.) am 9. Sept.: Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Streichquartettsätze v. Beethoven, Rubinstein (Adagio) u. Boccherini, Soli f. Ges. v. Dorn („Schneeglöckchen") u. A., f. Viol. u. f. Violonc. v. Reinecke (Arioso) u. Schröder (Dansa napolit.). — Conc. im Gymnasium unter Leit. des Hrn. Trautermann am 12. Sept.: Chöre v. Mendelssohn, Haydn, Rietz, Händel, Reinecke (a. „Schneewittchen") u. Bruch („Römische Leichenfeier"), Tenorlieder v. P. Umlauft („Ich kanns nicht fassen"), Gade („Leb wohl, liebes Gretchen") u. Lassen (Seneschall's Lied). (Ausführende: der Gesangverein f. geistl. Musik u. der Männerchor des Gymnasiums, sowie Hr. Concertsänger Trautermann a. Leipzig.)

Zürich. Conc. des Hrn. G. Weber (Org.) unt. Mitwirk. der Frau Müller-Bächi (Ges.) u. der HH. Kahl (Viol.) u. J. Hegar (Violonc.) am 29. Aug.: Andante f. Viol., Violonc. u. Orgel v. G. Weber, Soli f. Ges. v. Mendelssohn, Löwe, Kündig („Geduld"), Baumgartner („O lieb, so lang du lieben kannst") u. C. Hess (Psalm), f. Org. v. Gigout (Choeur dialogué), Alb. Becker (Fuge Op. 31) u. H. Huber (Phant.), f. Viol. v. Lalo (And.) u. f. Violonc. v. Schumann u. S. Bach.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Die kgl. Theater von Antwerpen und Gent werden für die Saison 1884—85 im gemeinschaftlichen Besitze folgender Opernkräfte sein: der Damen Briard, Jacquemont, Monnier, Berretta, Duquesne, Douare, Cottin, Dena-Bel, Barbier, Noailles und Melvil und der HH. Warot, Cossira, Maire, Delersy, Demantes, Varennes u. Raoul (Tenöre), Claverie, Fontaine und David (Baritone), Guillabert, Mazuni, Saudau, Athès, Marquis Minne und Darenne (Bässe). In Antwerpen wird Hr. Champenois, in Gent Hr. Waelput Dienste als 1. Capellmeister thun. In ersterer Stadt zählt das Orchester 56, in letzterer 50 Mann. An neuen Opern sollen herauskommen: „Néron" von Rubinstein, „Bianca Capella" von Salomon, „La Jolie Fille de Perth" von Bizet und „Joli Gille" von Poise. — **Berlin.** Frau Mallinger eröffnete ihr 2. diesjähriges Gastspiel bei Kroll mit der Leonore im „Troubadour", war aber an diesem Abend stimmlich nicht glücklich disponirt, ein Uebelstand, der sich bei dem weiteren Auftreten verlieren dürfte. In einer seiner besten Partien, als Johann von Leyden in Meyerbeer's „Prophet", verabschiedete sich Ende vor. Woche Hr. William Müller von der Hofoper, der er acht Jahre lang angehörte. Als neue Kraft wurde dem gen. Institute für die Dauer von drei Jahren der Bassist Hr. Biberti, von dem Neumann'schen Wagner-Theater her in Erinnerung, gewonnen. — **Dublin.** Am 21. Aug. fand im Gaity-Theater die erste Aufführung von A. Boïto's „Mefistofele" durch die Rosa'sche Truppe statt. Frau Marie Roze gab die Margarethe, Hr. Mc. Guckin den Faust, Hr. Ludwig den Mephisto. Die Darsteller wurden ebenso wie der Director fünf Mal gerufen. — **Frankfurt a. M.** In unserer Oper findet das Gastspiel des Tenoristen Hrn. Perotti reichen Anklang bei Denen, welche den Sänger mehr nach seinen äusseren Mitteln, als nach seiner rein künstlerischen Qualität taxiren und zu denen auch der famose Referent G. E(rlanger) der „Fr. Ztg." zählt. — **Friedrichsroda.** Einen künstlerischen Hochgenuss bot uns am 1. Sept. ein Kammermusikconcert des Sondershausen'schen Quartetts der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin und Bieler. Es ist dies eine Quartettgenossenschaft, deren Vorträge nicht blos perfect in der technischen Ausarbeitung und in dem Ensemble sind, sondern in gleichem Grade auch nach Seite der Auffassung hoch gesteigerten Ansprüchen genügen. Nicht minderen Eindruck machten die vorzüglichen, zu Herzen sprechenden Gesangvorträge der Frau Helene Walden aus Dresden, durch welche eine Manchem willkommene Abwechselung in das Programm kam. — **Monaco.** Welch reicher Himmel, Stern bei Stern! Während der Monate Februar und März werden hier grosse Concerte stattfinden, in denen die Damen Nilsson, Fidès Devriès, Donadio, Krauss, Salla und Nevada, sowie Hr. Faure mitwirken werden. Der Letztere ist gleich für 12 Concerte engagirt (das Concert zu 5000 Frcs.), die genannten Damen je zu einem oder zwei Concerten. — **Paris.** Die Komi-

sche Oper hat mit Bizet's einst verschmähter und jetzt um desto eifriger besuchter „Carmen" ihre Saison begonnen. Frau Galli-Marié, welche den Ruf dieser Oper im Auslande geschaffen und nach Paris verpflanzt hat, sang auch diesmal die Titelrolle. Das Haus war übervoll. — **Wiesbaden.** Eine äusserst versprechende Acquisition soll das kgl. Theater mit dem Engagement des Heldentenors Hrn. Dr. Weysse, eines jungen Oesterreichers mit ungewöhnlichen Stimmmitteln und intelligenter Auffassung, gemacht haben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Sept. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach. Nicolaikirche: 14. Sept. „Duett u. Chor a. dem Oratorium „Paulus" v. Mendelssohn.

Dresden. Kreuzkirche: 5. Juli. „Laudate Dominum" von St. Venturi. „Lob und Ehre und Weisheit" von J. S. Bach. 6. Juli. „Es gibt ein Lied der Lieder" v. F. M. Böhme. 12. Juli. „Lobsinget Gott" v. J. Rheinberger. „Wenn Alles eben käme" und „Es gibt ein Lied der Lieder" v. F. M. Böhme. 19. Juli. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. O. Wermann. „In deinem Namen", geistl. Reiselied v. R. Volkmann. 20. Aug. „Birg mich unter deinen Flügeln" v. O. Wermann. 23. Aug. „Danket dem Herrn" v. Jul. Otto. „Frohlocket mit Händen" v. G. Vierling. 30. Aug. „Lauda anima" v. M. Hauptmann. „Es ist so still geworden" v. V. Lachner. 31. Aug. „Te Deum laudamus" v. J. G. Naumann.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

August.

München. K. Hoftheater: 10. Tannhäuser. 12. Die Zauberflöte. 15. u. 17. Fidelio. 19. u. 26. Das Rheingold. 20. u. 27. Die Walküre. 22. u. 30. Siegfried. 24. u. 31. Götterdämmerung.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 37. Besprechung (M. Lussy). — Die Clavierseuche. Von O. Lessmann. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 36. Einiges über Lehrlingswesen aus der Gewerbeordnung vom 17. Juli 1878. — Graf Zichy. — Rossini und Schubert. — Ein Wort zur Clavierseuche. — Ein Bauerntheater. — Der Rakoczy-Marsch und der Czardas. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 37. Die Aufführungsberechtigung im Concertsaal. — Alma Fohström. — H. Schüler. †. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 23/24. Kritik. — Allerlei. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 8/9. Berichte (u. A. Einer über die 10. Generalversammlung des Caecilien-Ver. f. alle Länder deutscher Zunge in Mainz), Nachrichten u. Notizen. — Die Gradualien und Offertorien an allen Tagen in den Monaten September und October 1884.

Le Guide musical No. 37. La situation actuelle de l'industrie du piano. Von V. Mahillon. — Ephémérides musicales. — Berichte (Betrachtungen über die Bayreuther Festspiele), Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 41. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 37. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 38. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 13. „Der fliegende Holländer". Rich. Wagner, H. Heine u. „Le Vaisseau fantôme". Von E. Pasqué. (Aus „Nord und Süd".) — Die 164 Proben und die drei Aufführungen des „Tannhäuser" in Paris. Von Ch. Nuitter. (Aus den „Bayr. Festblättern".) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Tageskalender.

— — No. 14. Erinnerung an R. Wagner's 64. Geburtstag. Von einem Ohren- und Augenzeugen. — Aus dem Tagebuche eines Bayreuth-Pilgers. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches. — Tageskalender.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Riedel'sche Verein zu Leipzig wird, einer Aufforderung des Hrn. Angelo Neumann folgend, am 18. und 19. Oct, in Bremen zu Gunsten eines daselbst zu gründenden Orchester-Pensionsfonds concertiren und in Beethoven's 9. Symphonie, der Bach'schen Cantate „Ein feste Burg" und Fragmenten aus Wagner's „Parsifal" mitwirken, sowie in einem Domconcert Compositionen von S. Bach, Eccard, Prätorius, Reinthaler, Alb. Becker, Liszt und Volkmann aufführen.

* Bezeichnend für Wiener Theaterzustände ist folgende vom 8. Sept. datirte Zuschrift der Direction des k. k. Hofoperntheaters an sämmtliche Mitglieder desselben: „Eure Hochwohlgeboren! Die hohe Generalintendanz der k. k. Hoftheater hat mit Rescript ddo. 2. September d. J. No. 1433 der Direction Nachfolgendes, hiermit auszugsweise Verlautbarte, zu eröffnen für geeignet erachtet: Die Art und Weise, in welcher in letzterer Zeit die Claque sich im k. k. Hofoperntheater unliebsam hervorthut, ist dem Ansehen dieses Kunstinstitutes so sehr zuwider, dass es geboten erscheint, auf diesen Uebelstand aufmerksam zu machen. Nachdem nun die Claque sich zumeist aus den Billeten recrutirt, welche die Künstler vertheilen, so wird vorausgesetzt, dass die Künstler selbst, eingedenk der Stellung, welche sie an dem so berühmten Institute einnehmen, allmählig zur Ueberzeugung kommen müssen, dass ihre Stärke nur in der Theilnahme des Publicums und der wohlwollenden Förderung durch die Autoritäten des Theaters liegt, nicht aber in einem Applause, dessen Ursprung sehr wohl zu errathen und nur geeignet ist, eine Reaction von Seite Unparteiischer hervorzurufen. Die Direction hegt demnach die Erwartung, dass das hochgeschätzte Kunstpersonal in seinem eigenen Interesse eine derartige Eindämmung dieses schweren Missbrauches anstreben wird, damit die Würde unserer Hofbühne in dieser Hinsicht gewahrt bleibe."

* Das im Bau begriffene neue grossherzogliche Schauspielhaus in Schwerin wird fast ausschliesslich aus Eisen und Stein hergestellt, sodass bei einer späteren Benutzung desselben eine Feuersgefahr ausgeschlossen erscheint.

* Für den Monat October ist in Paris eine Ausstellung von Instrumenten geplant, welche einen Ueberblick über die Geschichte der Instrumentation gewähren soll. Auch sollen historische Concerte damit verbunden sein.

* Ein Concert, welches Frau Adelina Patti in der Albert Hall in Swansea zum Besten der Armen gab, trug die enorme Summe von 20,000 Francs ein.

* Die kgl. Theater zu Berlin werden mit Genehmigung des Kaisers demnächst Beleuchtung durch elektrisches Glühlicht erhalten.

* Die am Bremer Stadttheater in Vorbereitung begriffene Oper „Ingeborg" von dem hochtalentirten Paul Geisler weicht Satz für Satz von dem 1878 bei Ed. Bote & G. Bock in Berlin erschienenen Clavierauszug ab, sodass man sich aus dem Letzteren durchaus kein rechtes Bild von der jetzigen Gestalt des Werkes machen kann. Um so gespannter darf man deswegen auf die Aufführung sein.

* Hr. Director Angelo Neumann in Bremen plant, wie die Zeitungen wissen wollen, für das nächste Frühjahr eine neue Wagner-Tournée, d. h. er will mit einem ausgesuchten Sängerpersonal und einem tüchtigen, 100 Mann starken Orchester wieder auf Reisen gehen und den „Fliegenden Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Die Meistersinger" und „Tristan und Isolde" in möglichster Güte in den verschiedensten Städten zur Aufführung bringen.

* Im Hoftheater zu Copenhagen wurde kürzlich Wagner's „Fliegender Holländer" erstmalig in dänischer Sprache aufgeführt.

* In Posen ging nach einer Pause von einigen Jahren Moniuszko's Oper „Halka“ neu in Scene.

* In Malmedy wurde kürzlich von einem dortigen Gesangverein Grétry's komische Oper „Richard Coeur de Lion“ in französischer Sprache aufgeführt und fand den lebhaftesten Beifall.

* Die durch den Tod Louis Brassin's erledigte Clavierprofessur am St. Petersburger Conservatorium wird durch Frau Sophie Menter neu besetzt werden.

* Der um das Musikleben in Plauen i. V. sehr verdiente Cantor und Musikdirector Hr. F. M. Gast feierte am 14. d. M. das 25. Jubiläum seiner dortigen künstlerischen Thätigkeit.

* Unserem geschätzten Mitarbeiter Hrn. Caplan Bäumker in Niederkrüchten wurde vom König von Sachsen das Ritterkreuz des Albrechtsordens verliehen.

* Die HH. Kammervirtuosen Theodor Winkler und Leopold Grützmacher in Weimar wurden vom Grossherzog von Sachsen-Weimar mit dem Verdienstkreuz vom weissen Falken decorirt.

Todtenliste. Sarasate, pensionirter Militärcapellmeister in Pamplona, der Vater des berühmten Violinisten Pablo de Sarasate, †, 65 Jahre alt, daselbst Ende August.

Sehr geehrter Herr Fritzsch!

Indem ich für die umständliche Berücksichtigung meiner „Vergleichenden Clavierschule“ in den letzten Nummern des „Musikalischen Wochenblattes“ Ihnen und dem Schreiber der wohlwollenden Kritik bestens danke, muss ich doch, um etwaigen irrthümlichen Auffassungen seitens des lesenden Publicums vorzubeugen, einige Bemerkungen machen.

1) Hr. Ref. sagt, dass eine Clavierschule doch für Schüler und nicht für Lehrer sein soll, die meine aber mehr für den Lehrer als Schüler tauge, das sei ihre schwächste Seite; wie so? Da ich so mit Absicht und Vollbewusstsein für Lehrer geschrieben, so begreife ich nicht, warum das eine Schwäche sein soll. Gibt es nicht heute Tausende von Clavierlehrern, die gar sehr eines solchen Leitfadens bedürfen? 2) Die Bedenken des Hrn. Ref. gegen meine Elementarschule werden schwinden, wenn er es einmal mit ihr versucht. Dadurch, dass ich das vierhändig-Spielen ganz aus dem Anfangsunterricht ausscheide und das zweihändig-Spielen eine gute Weile aufschiebe, ermögliche ich, dass die Anfänger auch das Rhythmische viel früher begreifen und gut begreifen. Die einhändigen Stückchen sind der Kern meiner Elementarschule. 3) Der Grund, weshalb ich die technischen Vorstudien neu bearbeitet habe, ist Hrn. Ref. gleichfalls entgangen, sonst würde er vielleicht für sie ein Wörtchen der Anerkennung gefunden haben. Die Uebung dynamischer Schattirungen aller Figuren und die Hinleitung auf die Uebung im Vorstellen verschiedenartiger auftaktiger Formen derselben, welche durch das ganze 2. Heft der „ergänzenden“ (!) Materialien festgehalten sind, geben diesen eine entschieden neue und selbständige Physiognomie und stellen seinen Nutzen ausser Frage. 4) Hr. Ref. mag Recht haben, dass für ganz unmusikalische Schüler die Schule nicht taugt; ich bitte in solchen Fällen, lieber zu einer anderen zu greifen, welche die Talentlosigkeit weniger schnell demaskirt.

Mit Hochachtung ergeben

Hamburg, 5. Sept. 1884.

Dr. Hugo Riemann.

Kritischer Anhang.

Neuere Chorgesang-Litteratur.

Besprochen von **Carl Kipke.**

Ein Fascikel von mehr als einem halben Hundert neuerer, meist der strophischen Liedform angehörigen Chorcompositionen, freilich nur ein bescheidener Bruchtheil der ungeheuren Menge einschlägiger Werke, welche alljährlich auf den Musikalienmarkt geworfen und von den allezeit novitätenhungrigen Gesangvereinen wohl oder übel verdaut werden, liegt — zwecks einer Besprechung in diesem Blatte — vor mir. Der Zufall, nicht die Absicht, Beziehungsloses ohne Noth und Nutzen zu vergleichen, fügte die Collection zusammen. So möge denn hier Jedes nach seiner Art betrachtet und nach seinem Werthe abgewogen werden, und nur der besseren Uebersichtlichkeit halber wollen wir uns das gesammte Material nach Maassgabe der von den resp. Componisten zur Versinnlichung ihrer Intentionen verwendeten Ausdrucksmittel hier in einzelne Gruppen sondern.

Die erste dieser Gruppen umfasst siebzehn

Gesänge für Männerchor ohne Begleitung,

nämlich:

August Reiter. „Bänkelsänger Willie“ (Gedicht von Burns) für Männerchor und Solo(-Quartett), Op. 9. Partitur und Stimmen 1 M. 75 Pf.

— — Zwei Quartette für Männerchor, Op. 12. No. 1. „Mich zieht es nach dem Dörfchen hin“ (Gedicht von Burns). Part. und Stimmen 1 M. 50 Pf. No. 2. „Ade denn, du Stolze“ (Gedicht von Osterwald). Partitur und Stimmen 1 M.

— — „Es steht eine Weid an Stromes Strand“ (Gedicht von Osterwald), Quartett für vierstimmigen (sic!!) Männerchor, Op. 14. Partitur und Stimmen 1 M. 75 Pf.

F. Schneeberger. Zwei Lieder („Der Schiffer“ und „Sonnenaufgang“, Gedichte von H. Tanner) für Männerchor, Op. 31. Partitur 40 Pf., jede Stimme 15 Pf.

— — Drei Männerquartette (Jubellied von Oser, „Vögleins Gesang“ von O. v. Hakewitz und „Ach Gott, wie brauchts“ von Oser), Op. 32. Partitur 50 Pf., jede Stimme 25 Pf.

Ernst Frank. Fünf Lieder von Julius Wolff für Männerchor („Frühling“, „Wohlauf, du frische Jugend“, „Wenns möglich ist“, „Das wohlbekannte Brüderlein“ und „Valet“), Op. 17. Partitur zu No. 4 50 Pf., die anderen Partituren à 40 Pf., jede Stimme (eines Liedes) 15 Pf.

Fr. Heinrich Hofmann. Drei Männerchöre („Der Lenz ist gekommen“ von J. Wolff, „Meeresabend“ von Graf Strachwitz und „Am Ambos“ von H. Köhler), Op. 1. Partituren einzeln à 40—60 Pf., Stimmen à 15—25 Pf.

Die Chöre von A. Reiter erschienen bei C. F. Kahnt in Leipzig, die anderen vorgenannten Chöre sämmtlich bei Fr. Kistner in Leipzig.

Die fünf Schneeberger'schen Chöre werden um ihrer leichten Sangbarkeit willen namentlich kleineren Gesangvereinen in der Provinz gelegen kommen; ihr musikalischer Gehalt ist belanglos. Das oft componirte „Vöglein, was singst du im Walde“ (hier Op. 32, No. 2) ist, trotz der eingestreuten trippelnden Triolen, etwas hölzern gerathen; auch stören hier die zum Theil geradezu komisch wirkenden Textwiederholungen (vrgl. letzten Takt im 2. Bass). — August Reiter documentirt in seinen vier Gesängen ein gutes Vertrautsein mit dem Männerchorsatz und seinen Klangwirkungen. Der Componist arbeitet zwar nur mit bekanntem harmonischen und melodischen Material, weiss dasselbe aber so geschickt zu verwerthen, dass die Lieder bei fliessendem und gut nuancirtem Vortrag sicher effectuiren werden. Die volksthümlicher gehaltenen, in einzelnen Wendungen an Koschat anklingenden zwei Lieder Op. 12 sind auch kleineren Vereinen anzuempfehlen; dagegen beanspruchen die breiter angelegten Chöre Op. 9 und Op. 14 schon stärker besetzte und wohlgeschulte Sängerschaaren; in Op. 14 wird das Ton- resp. Stimmunghalten durch den häufigen Wechsel von Dur und Moll erschwert, während bei dem hinsichtlich der Intonation gleichfalls nicht leichten Op. 9 noch eine grosse Sicherheit betreffs der bunt wechselnden Rhythmen und Tempi und eine sehr lockere Textaussprache von den Sängern verlangt wird. — Sehr interessante, feinsinnige Musik enthalten die fünf Lieder von Ernst Frank. Die meist etwas massive, fast ausschliesslich auf den Vollklang der Accorde abzielende und

darum die Homophonie so unbedingt bevorzugende Alltagsschreibweise für den Männerchor ist hier einer mit grossem Geschick gehandhabten freien Polyphonie gewichen, welche, ohne die freundliche, leicht ansprechende Gesammtwirkung im Mindesten zu beeinträchtigen, den einzelnen Stimmen eine Beweglichkeit und dem Ganzen überhaupt eine Lebendigkeit und Eindringlichkeit des Ausdrucks verleiht, wie man sie nur in den seltensten Fällen bei Männerchorsätzen antrifft. Die musikalische Erfindung ist frisch und natürlich, aber nirgends trivial, kurz so recht den flotten Dichtungen Wolff's angemessen. Leicht sind die Frank'schen Chöre nicht; sie können daher nur vorgeschritteneren Vereinen, diesen aber auf das Wärmste, zum Studium anempfohlen werden. — Fast all das soeben über Frank Gesagte lässt sich auch auf die drei Chöre von Fr. Heinr. Hofmann anwenden, nur dass der Stil ein etwas schwererer, pathetischerer und die quasi-Instrumentation demzufolge auch eine etwas dickere ist, und dass der junge (übrigens nicht mit dem bekannten Berliner Componisten Heinrich Hofmann zu verwechselnde) Autor hinsichtlich der Behandlung und Ausnutzung der Singstimme noch nicht durchweg jene praktische Erfahrung und Sicherheit besitzt, welche aus jedem Takt der Frank'schen Chöre spricht; so ist z. B. in dem Chore „Der Lenz ist gekommen" in den ersten acht Takten des l'istesso Tempo (Partitur pag. 3) den ersten Tenören entschieden zu viel zugemuthet; ebenso entspricht die wirkliche Klangwirkung mehrerer Stellen desselben Chores mit ihrem entschieden zu dunklen Colorit wohl schwerlich den Intentionen des Componisten. Interessant sind an den Hofmann'schen Chören auch die (in der modernen Chorlitteratur wahrlich recht selten anzutreffenden) Ansätze zu thematischer Arbeit, welche den etwas breiter ausgeführten Piècen ein einheitliches, festes Gefüge geben. Jedenfalls ist dieses Op. 1 vielversprechend (ich kenne bis jetzt nur noch ein recht fliessend geschriebenes Werk Hofmann's für gemischten Chor und Orchester [Op. 4, „Der Pilot"], in welchem Sing- und Instrumentalstimmen mit gutem Geschick behandelt sind), und darf man den ferneren Arbeiten des jungen Componisten mit Interesse entgegensehen. Uebrigens sind auch die drei Gesänge dieses Op. 1 schwer genug, um nur leistungsfähigeren Vereinen angerathen werden zu können.

(Schluss folgt.)

Josef Juhász. „Der Ring des Nibelungen". Erinnerung an die 100 Aufführungen des Richard Wagner-Theaters. Darmstadt, 1883. Druck u. Verlag der Herbert'schen Hofbuchdruckerei.

Josef Juhász. Das Richard Wagner-Theater in Italien. Erinnerung an die Aufführungen des „Ring des Nibelungen". Berlin, 1884. Verlag der Deutschen Bühnen- und Concert-Agentur (A. Rembe und Friedrich Zipf).

Der Verfasser war ehedem Inspector des Neumann'schen Richard Wagner-Theaters, er hat die Wanderungen dieser musikalischen Missions-Gesellschaft mitgemacht und ist somit in der Lage, zuverlässiges, actenmässiges Material zu bieten. Die erste Schrift beginnt mit den epochemachenden Aufführungen im Berliner Victoria-Theater, 5.—31. Mai 1881*), und schliesst mit der 100. Aufführung: „Rheingold" in Stuttgart, am 4. April 1883. Für den Wagner-Sammler und -Forscher sind beide Brochuren von besonderem Werthe durch die Fülle interessanter Daten; aber auch der Wagner-Freund, der kein „Archiv" besitzt, wird den Neumann'schen Invasionen mit Theilnahme folgen. Wohin derselbe auch seine Schritte wendete, überall ging er als Sieger davon, — verstummen mussten die Widersacher, das Publicum nahm gar zu energisch Partei für den Bayreuther Meister und seinen muthigen Apostel. Breslau, Königsberg i. Pr., Danzig, Hannover, Bremen, Barmen, Berlin (zum 2. Male), Dresden, Amsterdam, Brüssel, Aachen, Düsseldorf, Carlsruhe, Darmstadt, Strassburg i. E., Basel und Stuttgart, das waren die Städte, in denen der „Nibelungenring" damals vollständig aufgeführt wurde.

Der Verfasser gibt die Besetzungen an, citirt bemerkenswerthe Stellen aus der Tagespresse und fügt manche Episode ein, deren Kenntniss später Vielen erwünscht sein dürfte. Die gleichen Vorzüge sind auch dem zweiten Theile nachzurühmen. Hier fesseln namentlich diejenigen Mittheilungen, welche das Lebensbild der frühvollendeten Künstlerin Hedwig Reicher-Kindermann zu ergänzen geeignet scheinen. Den Hauptinhalt bilden die weiteren 35 Aufführungen, die Neumann in Venedig, Bologna, Rom, Turin, Triest, Budapest und Graz veranstaltete. Am 5. Juni 1883 — mit der „Götterdämmerung" — schloss die ruhmreiche Tournée. Ausser in den 135 Aufführungen hat die Capelle noch in 58 grossen Wagner-Concerten unter Anton Seidl's Leitung sich Ehre erworben. Auch darüber führte Juhász sorgfältig Buch. Die beiden Heftchen seien der Beachtung, zunächst „in unseren Kreisen", bestens empfohlen.

Wilhelm Tappert.

*) Die Daten des ersten Berliner Cyklus gibt Juhász unrichtig an; derselbe fand am 5., 6., 8. und 9. Mai 1881 statt.

Dr. Hans Bischoff. Joh. Seb. Bach's Clavierwerke. II. Band (14 Seiten). Kritische Ausgabe mit Fingersatz und Vortragsbezeichnungen versehen. 3 M.

— — Ausgewählte Claviercompositionen von G. F. Händel. Für den Unterricht bearbeitet. 1 M. 60 ₰.

Verlag von Steingräber in Hannover.

Der Herausgeber obiger zwei Sammelwerke, Dr. Hans Bischoff, welcher dermalen als Lehrer für Methodik und Clavierspiel an der Kullak'schen Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin wirkt, liefert hier zwei äusserst verdienstliche Arbeiten, welche Lehrern, wie Lernenden bei dem unumgänglichen Studium der Claviercompositionen der beiden Meister als treue Berather zur Seite stehen und darum herzlich willkommen sein werden. Findet der Schüler in den Vorworten und zahlreichen Anmerkungen des Herausgebers in beiden Bänden jeden nur irgend erwünschten Aufschluss über Ausführung der vielen Verzierungen und Manieren und vermag er, an der Hand der von Bischoff mit feinem Takt hinzugefügten Vorschriften für den dynamischen Vortrag (die Tempi sind durchweg metronomisirt), die Phrasirung und den Fingersatz seinen Geschmack zu bilden, sein Verständniss der älteren Claviermusik anzubahnen und zu erweitern etc., so wird andererseits dem Lehrer seine Aufgabe durch diese neue Ausgabe nicht nur überhaupt wesentlich erleichtert, sondern er wird in ihm selbst zweifelhaften Fällen sich hier verlässliche Auskunft holen können, ja er wird, wo er etwa mit den Ansichten des Herausgebers nicht übereinstimmen sollte, in der Lage sein, sich ein eigenes Urtheil zu bilden, da die Ausgabe durchgehends alle irgend autoritativen Lesarten neben dem Haupttext mittheilt. Der dem Bach-Bande vorgedruckte „Kritische Bericht", welcher die eingehende wissenschaftliche Begründung der Bischoff'schen Redactionsergebnisse bietet, zeigt, dass dem Herausgeber ein aussergewöhnlich reiches Quellenmaterial zu Gebote stand, und dass er dasselbe mit peinlicher Gewissenhaftigkeit prüfte und verwerthete. — Die äussere Ausstattung beider Bände seitens der Verlagshandlung ist anständig, der Druck deutlich und sauber und der Preis ungemein billig.

C. K.

Briefkasten.

H. W. in *B.* Wir nehmen von Ihrer freundlichen, durch die Kritik in der vor. No. unseres Blts. veranlassten Mittheilung, dass Tschaïkowsky's Trio Op. 50 dem Andenken Nic. Rubinstein's gewidmet sei, hiermit dankend Act.

L. H. J. in *S.* Am Ende sind gar noch wir an den Flüchtigkeiten Ihres Manuscriptes schuld!

Dr. R. F. in *J.* Wie wir hören, ist für die hiesige Première von Klughardt's „Gudrun" der 18. Oct. angesetzt. — Dem Feste in E. werden wir wahrscheinlich selbst beiwohnen.

E. L. in *B.* Hochmuth, Eigendünkel und Missachtung des 6. Gebots werden stets ihre Strafe finden, zumal in so inniger Verbindung, wie in diesem neuesten Fall.

Anzeigen.

Neuere mehrstimmige Gesangwerke
mit Clavierbegleitung
im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[651.]

Gelbke, J., Op. 7. Gruss an die Nacht: „Es ging der Tag zu Rüste", von H. Waldow, für Männerchor, Soli und Pianoforte. Partitur 80 Pf. Stimmen (T. I. 25 Pf., T. II. 15 Pf., B. I. 25 Pf., B. II. 15 Pf.) 80 Pf.

— — Op. 8. Jubilate Amen: „Horch, wie übers Wasser hallend", von Th. Moore, Hymne für Sopransolo, Männerchor, Pianoforte und Harmonium (ad libitum). Partitur M. 1,—. Chorstimmen (je 10 Pf.) 40 Pf. Solostimme 15 Pf. Harmonium 15 Pf.

Hartog, Ed. de, Op. 50. Blumengruss: „Blumen grüssen dich zum Fest" („Doux parfums, brillantes fleurs"), von Carl Stelter. (Französische Uebersetzung von Jules Barbier.) Chorlied (unisono) für Mädchenstimmen (Choeur de jeunes Filles) mit Pianoforte. Partitur 50 Pf. Die Chorstimme 20 Pf.

Huber, H., Op. 52. 5 Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte zu 4 Händen. (No. 1. „Mein Lieb ist eine Nachtigall", von L. Pfau. — No. 2. „Es weht der Wind so kühle", von L. Pfau. — No. 3. Ständchen: „Mein Lieb, all ihre Grüsse", von L. Pfau. — No. 4. „Komm mit mir unter die Linde", von L. Pfau. — No. 5. „Mit ihren Wonneschein naht sie sacht", von Heinrich Leuthold.) Partitur M. 3,50. Stimmen (je 25 Pf.) M. 1,—.

— — Op. 69. Aus Goethe's West-östlichem Divan. 10 Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit vierhändiger Clavierbegleitung. (No. 1. „Musst nicht vor dem Tage fliehen". — No. 2. „Hochbeglückt in deiner Liebe". — No. 3. „Was wird mir jede Stunde so lang?" — No. 4. „Mitternachts weint und schluchzt ich". — No. 5. „Ueber meines Liebchens Aeugeln". — No. 6. „An vollen Büschelzweigen". — No. 7. „An des lustigen Brunnens Rand". — No. 8. „Deinem Blick mich zu bequemen". — No. 9. Vollmondnacht: „Herrin, sagt, was heisst das Flüstern?" — No. 10. „Lieb um Liebe, Stund um Stunde". Partitur M. 5,50. Stimmen (je 75 Pf.) M. 3,—.

Jadassohn, S., Op. 74. 10 Kinderlieder von Hermann Kletke für 2 Soprane und Alt (Chor- oder Solostimmen) mit Pianoforte. Heft I. No. 1. Frühlingsfreude: „Vöglein im grünen Wald". — No. 2. Zur Nacht: „Verrauscht ist das Getümmel". — No. 3. Mailust: „Pflücket ein Kränzchen". — No. 4. Am Morgen: „Ein Morgenschimmer glüht". — No. 5. Winterlust: „Hei, Winter, juchhe!" Partitur M. 1,—. Stimmen (je 40 Pf.) M. 1,20.

Heft II. No. 6. Der Frühling kommt: „Schon haucht so lind". — No. 7. Wenn ich ein Vöglein wär: „O hätt ich so ein Stimmlein frisch". — No. 8. Im Mai: „Frühling, Frühling, himmlischer Mai". — No. 9. Sei bereit: „Hin geht die Zeit". — No. 10. Rittersporn und Röschen: „Es sprang und rauschte der Wasserfall". Partitur M. 1,30. Stimmen (je 40 Pf.) M. 1,20.

Lorenz, C. Ad., Op. 23. 2 Gesänge für 3 Frauenstimmen oder Chor mit Pianoforte. No. 1. Die Spröde. „An dem reinsten Frühlingsmorgen", von Goethe. Partitur 50 Pf. Stimmen (je 10 Pf.) 30 Pf.

No. 2. Vergissmeinnicht: „Blaublümelein spiegelten sich im Bach", von Jul. Wolff. Partitur 75 Pf. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.

Meyer-Helmund, E., Op. 6. 2 vierstimmige Männerchöre mit Soloquartett, Baritonsolo und Pianoforte.

No. 1. „Im Grase thauts" aus dem „Wilden Jäger" von Jul. Wolff. Partitur 70 Pf. Chorstimmen (je 15 Pf.) 60 Pf.

No. 2. Venetianisches Gondellied: „Wenn durch die Piazetta die Abendluft weht", nach Th. Moore. Partitur 80 Pf. Chorstimmen (T. I., II. je 15 Pf., B. I. 25 Pf., B. II. 15 Pf.) 70 Pf.

Noskowski, S., Op. 10. 3 polnische Volkslieder zum Vortrag im Concert und Salon für 2 Frauenstimmen (oder Frauenchor) mit Pianoforte bearbeitet (deutscher und polnischer Text). No. 1. Die Taube: „Pflegt ein artig schönes Mädchen") („Wyszła była grzeczna panna"). [O. Kolberg I. No. 10a.] — No. 2. Treues Mädchen: „Dort im grünen Walde" („Wkalinowym lasku"). [O. Kolberg I. No. 8.] — No. 3. Idyllisches Minnelied: „Wenn über Wiesen" („Gdy wczystem polu"). [O. Kolberg III. No. 71]. Partitur M. 3,—. Stimmen (je 50 Pf.) M. 1,—.

— — Op. 12. 2 Lieder für 3 Frauenstimmen (oder Chor) mit Pianoforte (deutscher und polnischer Text). No. 1. Mailied: „Des Maien Düfte wehen mild" („Gdy Maj uroczy błysnął już"). — No. 2. „Veilchen vom Berge" („Kwiatku ty mójzakwitły"). Partitur M. 2,80. Stimmen (je 40 Pf.) M. 1,20.

Preitz, F., Op. 6. 3 Gesänge für Frauenstimmen (oder Chor) mit Pianoforte.

No. 1. Im Spätherbst: „Graue Nebel legen still sich auf die Flur", von Paul Höfer. Partitur 50 Pf. Stimmen (je 10 Pf.) 30 Pf.

No. 2. Wiegenlied: „Sonne hat sich müd gelaufen", von Robert Reinick. Partitur 40 Pf. Stimmen (je 10 Pf.) 30 Pf.

No. 3. Frühlings Ankunft: „Die Zweige flüstern im ersten Strahl", von H. Rollet. Partitur 75 Pf. Stimmen (je 15 Pf.) 45 Pf.

Reinthaler, C., Chor der Friesen: „Wir schleichen sacht her durch die Nacht" aus der Oper „Edda". Clavierauszug M. 1,—. Stimmen (T. I., II., B. I., II. je 15 Pf.) 60 Pf.

Schletterer, H. M., Op. 55. Ruth. „Die Abschiedsstunde schlägt". Cantate für Frauenstimmen (Soli und Chor) mit Pianoforte. Dichtung von Marie Schmidt. Partitur M. 3,50. Stimmen (S. 80 Pf., A. 60 Pf.) M. 1,40.

— — Op. 57. Kleine Festcantate: „Schwingt euch auf" für Sopran- und Altstimmen mit Pianoforte, zum Gebrauche bei Schul- und Familienfesten. Partitur M. 1,—. Stimmen (S. I., II., A. je 25 Pf.) 75 Pf.

Sturm, W., Op. 42. Dr. Theobald oder die Wundercur. Eine heitere Studentengeschichte für 3 Tenöre, Bariton und Bass mit Pianoforte frei nach Schneidler's Federzeichnungen gedichtet. Clavierauszug M. 4,—. Textbuch 20 Pf.

— — Op. 44. Weihnachtsnähe: „Längst entblättert stehn die Gärten", von L. Würkert. Cantate für Sopran- und Baritonsolo und Frauenchor (event. Kinder- oder gemischten Chor) mit Pianoforte. Partitur M. 4,—. Chorstimmen (S. u. A. je 50 Pf., T. u. B. je 40 Pf.) M. 1,80. Textbuch 10 Pf.

Vogel, B., Op. 30. Offenbarung der Liebe: „Herab mit hellen Funken", von Julius Mosen. Cantate für Chor und Soli mit Pianoforte. Partitur M. 1,50. Chorstimmen (S., A., T. I., T, II., B. I., B. II. je 15 Pf.) 90 Pf.

Weber, C. M. von, Cantate: „Auf! hinaus ins frische Leben", für 4 Solostimmen (2 Soprane, Tenor und Bass) und vierstimmigen gemischten Chor mit Pianoforte. Zum ersten Male und mit Umdichtung des Textes herausgegeben von Carl Banck. Clavierauszug M. 4,—. Chorstimmen mit eingezogenen Solostimmen (S. 75 Pf., A. 40 Pf., T. u. B. je 50 Pf.) M. 2,15.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [652.]

Chaconne und Fuge
für
Pianoforte zu vier Händen
von
W. Freudenberg.
Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

Novitäten für Violoncell.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschienen soeben: [653.]

Adolphe Fischer.

Op. 15. **Les Arpèges** pour Violoncelle avec Piano ou Harpe (ad libitum.) ℳ 2,—.

Vincenz Lachner.

Op. 65. **Sechs deutsche Tanzweisen** für Violoncell und Pianoforte. ℳ 2,50.

Camillo Saint-Saëns.

Aus: Op. 16. **Suite** für Violoncell und Pianoforte: No. 2. **Serenade** ℳ 1. No. 3. **Scherzo** ℳ 2. No. 4. **Romanze** ℳ 1,80.

Hans Sitt.

Op. 17. **Romanze** für Violoncell (oder Violine) mit Pianoforte oder Orgel.
A. Ausg. f. Violoncell ℳ 1,50. B. Ausg. für Violine ℳ 1,50.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [654.]

Mondscheinbilder.

Vier Clavierstücke
von
Ernst Flügel.
Op. 7. Pr. 2 M. 50 Pf.

Für Herrn Professor **August Wilhelmj**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden. [655d.]

Für Herrn **Jules de Swert**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Dyna Beumer**, kgl. niederl. Hofsängerin (Sopran),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Johanna Post**, Concert- u. Oratoriensängerin (Altistin),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Flora Friedenthal**, Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Vera Timanoff**, Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Franz Rummel**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Rudolph Niemann**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

[656b.]

D. Bromberger, Pianist in Bremen.

Neuer Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig. [657.]

August Klughardt.

Quintett

(G moll)
für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell.
(Josef Joachim gewidmet.)
Pr.: 15 Mark.

Christine Schotel,

Concertsängerin
(Sopran). [658c.]
Hannover. **Königstrasse 46.**

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran). [659d.]
Dessau, Ascanische Str. No. 57, I.

Die unterzeichnete Firma übernimmt nach wie vor das Arrangement von Concerten bedeutender Künstler.

[660b.]

F. Ries,
königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.
Dresden.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [661—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Meine Adresse ist vom 1. September ab
Promenadenstr. 40. [662a.]
Leipzig. **Julius Klengel.**

Meine Adresse ist: [663a.]
Leipzig, Liebigstrasse 6.

Emmy Emery,

Pianistin.

Novasendung 1884, No. 2,

von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig.

[664.]

Bödecker, Louis, Op. 20. **Serenade** für Horn (oder Violine) mit Begleitung des Pianoforte. Ausgabe für Horn 2 ℳ Ausgabe für Violine 2 ℳ

—— Op. 25. **Drei Capriccios** für das Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Brahms, Joh., Op. 34. **Quintett** (in Fmoll) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Theodor Kirchner. 10 ℳ

Händel, G. F., Gesänge für gemischten Chor mit Clavierbegleitung aus den Oratorien. Zum Gebrauch für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet. Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft und unter Zugrundelegung der Uebersetzung von G. G. Gervinus, herausgegeben von G. Mühry. Lieferung 1. Clavierauszug 8. n. 1 ℳ Chorstimmen 8. n. 80 ₰. (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 ₰.)

No. 1. Aus **Susanna:** „O Herr und Gott". (Beim Schulactus.) No. 2. Aus **Herakles:** „Krönt den Tag mit Festesglanz". (Am Geburtstage des Landesherrn.) No. 3. Aus **Herakles:** „Stimmt an den Preisgesang". (Am Sedantage.) No. 4. Aus **Judas Maccabäus:** „Heil, du theures Vaterland!" (Bei Schulfesten.) No. 5. Aus **Saul:** „Klagt des Geschiednen Tod". (Beim Ableben eines Lehrers oder eines Mitschülers.) No. 6. Aus **Saul:** „Wie herrlich, Herr, erschallt dein Preis" und „Hallelujah". (Beim Schluss eines Schulactus.)

Lieferung 2. Clavierauszug 8: n. 1 ℳ Chorstimmen 8. n. 80 ₰. (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 ₰.)

No. 7. Aus **Samson:** „Hör, ewger Gott". (Beim Schulactus.) No. 8. Aus **Herakles:** „Verzage nicht, auch nicht in höchster Noth". (Bei grösseren Calamitäten.) No. 9. Aus **Samson:** „Klagt Alle, klagt im Trauerlied". (Am Todestage des Landesherrn.) No. 10. Aus **Acis und Galatea:** „O den Fluren sei der Preis". (Bei Schulfesten.) No. 11. Aus **Judas Maccabäus:** „Uns ruft zum Kampf der Schlachtdrommete Schall". „Voran, o Held". „Gefahren verachtend". (Kampfgesänge.) No. 12. Aus **Judas Maccabäus:** „Hallelujah, Amen". (Beim Schluss des Schulactus.)

(Die Sammlung wird fortgesetzt.)

Hess, Carl, Andante con moto für Orgel u. Violine. 1 ℳ 50 ₰.

—— Dasselbe für Pianoforte und Violine. 1 ℳ 50 ₰.

—— **Kanon** für die Orgel. 80 ₰.

—— **Choralvorspiel** über die Melodie „Wer nur den lieben Gott lässt walten" für die Orgel. 1 ℳ

—— **Praeludium und Fuge** für die Orgel. 1 ℳ

Heymann-Rheineck, C., Op. 5. Novellette, Nachtstück und Humoreske für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Kempter, Lothar, Ein Albumblatt für Violine, mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Mit Pianoforte 2 ℳ Partitur und Stimmen in Abschrift.

Kes, Wilh., Op. 4. **Sonate** (in Fmoll) für Pianoforte und Violine. 7 ℳ 50 ₰.

Löw, Josef, Op. 498. **Jugend-Blüthen.** Drei melodiöse Tonstücke für Pianoforte zu vier Händen. (Die Prime im Umfange von fünf Tönen.) No. 1. Barcarolle. 2 ℳ No. 2. Schlummerlied. 2 ℳ No. 3. Rondoletto. 2 ℳ

Merkel, Gustav, Op. 117. **Drei Vortragsstücke** (Adagio, Allegretto und Trio) für die Orgel. 2 ℳ

—— Op. 133. **Phantasie in freiem Stile** (No. 4 in Emoll) für die Orgel. 1 ℳ 50 ₰.

—— Op. 156. **Zehn Praeludien** für die Orgel. 2 Hefte à 2 ℳ

—— Op. 176. **Phantasie** (No. 5 in Dmoll) für die Orgel. 1 ℳ 80 ₰.

Nourney, Gottl., Op. 5. **Variationen** für die Orgel über Sir Arthur Sullivan's Melodie zum Fest-Choral: „Angel voices, ever singing round Thy throne of light". 2 ℳ 50 ₰.

—— Op. 6. **Einfache und melodische Tonstücke** für die Orgel, hauptsächlich Vorspiele zu deutschen und englischen Chorälen zum kirchlichen und häuslichen Gebrauch. 2 Hefte à 2 ℳ

Schaab, Robert, Zwei Sätze aus Joh. Brahms: Ein deutsches Requiem für die Orgel zum Concertvortrage bearbeitet. No. 1. „Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth". 2 ℳ No. 2. „Denn wir haben hie keine bleibende Statt" und Fuge: „Herr, du bist würdig". 3 ℳ

Scherzer, Otto, Op. 5. **Choralfigurationen** für die Orgel. 4 ℳ

Schletterer, H. M., Op. 2. **Ostermorgen.** Gedicht von Em. Geibel. Für achtstimmigen Männerchor mit willkürlicher Begleitung von Militär-Harmoniemusik (oder Pianoforte). Neue vom Autor revidirte Ausgabe. Gesangpartitur mit unterlegtem Clavierauszug. 8. 2 ℳ Singstimmen 2 ℳ 40 ₰. (Tenor 1, 2, 3, 4, Bass 1, 2, 3, 4 à 30 ₰.) Partitur u. Stimmen in Abschrift.

Valle, Anselmo G. del, Op. 19. **Spanische Rhapsodie** für Clavier. 5 ℳ

Weinstoetter, Albert, Armes Herz, du konntest wähnen? (Gedicht von Theodor Körner) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 80 ₰.

—— **Deux Romances.** Paroles de Victor Hugo.

No. 1. Adieu: „Aime celui qui t'aime". 1 ℳ

No. 2. „Si vous n'avez rien à me dire". 50 ₰.

Welz, Eduard von, Op. 6. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Claviers. 1 ℳ 50 ₰.

No. 1. Verloren: „Still bei Nacht fährt manches Schiff" von J. v. Eichendorff. No. 2. Das Mädchen und der Tod: „Vorüber, ach vorüber geh, wilder Knochenmann" von Matthias Claudius. No. 3. „Im Wirthshaus zu der Au". Unbekannter Dichter.

Wolf, Leopold Carl, Op. 7. **Serenade** (Allegretto grazioso und Allegro) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Partitur n. 12 ℳ Pianoforte solo 7 ℳ 50 ₰. Für zwei Pianoforte 15 ℳ Stimmen in Abschrift.

—— Op. 8. **Symphonie** (in Fdur) für Orchester. Part. n. 15 ℳ Stimmen n. 25 ℳ (Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 3 ℳ).

Verlagskatalog. (Vollständig bis 1. Juli 1884.)

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[665.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Trauerchöre

für

Männerstimmen

event. für Alt- und Männerstimmen

von [666.]

Peter Cornelius.

Op. 9.

Heft I. No. 1. „Ach wie nichtig". Partitur u. Stimmen. Pr. 2 ℳ 25 ₰.

„ II. No. 2. „Nicht die Thräne kann es sagen". No. 3. „Mitten wir im Leben sind". No. 4. „Pilger auf Erden". Partitur und Stimmen. Pr. 2 ℳ 50 ₰.

„ III. No. 5. „Von dem Dome schwer und bang". Partitur und Stimmen. Pr. 2 ℳ

Vor Kurzem erschien in meinem Verlage: [667.]

Lenz- und Liebeslieder.

Ein Liederspiel für gemischten Chor, Solo und Clavier zu 4 Händen von

Hans Huber.

Op. 72.

1. Liederfrühling, Chor. 2. Ländler, Chor. 3. Abschied, Tenorsolo und Chor. 4. Ländler, Soloquartett. 5. Chor der Männer. 6. Lied des Junifestes, Chor und Soloquartett. 7. Liebesflämmchen, Duett für Sopran und Alt. 8. Chor. 9. Soloquartett, im Walzertempo. 10. Schlussgesang, Chor.

Partitur ℳ 10,—. Solostimmen ℳ 1,—.
Chorstimmen (à 65 ₰) ℳ 2,60.

Dasselbe frei bearbeitet vom Componisten für Clavier zu vier Händen allein Pr. M. 7,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Wilhelm Taubert, „Stumme Liebe".
Liederspiel für Solostimmen und gemischten Chor mit Piano, Op. 202.
Declamationsbuch 3 M. n. Scenischer Dialog 3 M. n. Clavierauszug 12 M. n. Solostimmen 12 M. n. Chorstimmen 6 M.

Albert Dietrich, Weihnachtslied von **P. Heyse. Für Solostimmen, Chor u. Orchester,** Op. 37.
Partitur 6 M. n. Orchesterstimmen 7,50. M. n. Clavierauszug 3 M. n. Solostimmen 1 M. n. Chorstimmen 4 M.

Demnächst erscheint: [668.]

Albert Becker, Des Müllers Lust und Leid.
Für Chor, Soli, Orchester und Pianoforte, Op. 33.
Partitur, Orchesterstimmen, Chor- u. Solostimmen, Clav.-Ausz.

In meinem Verlage erschien soeben: [669.]

„Kunihild".

Oper in drei Acten.

Musik
von

Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.
Pr. 12 ℳ netto.
Textbuch. Pr. 50 ₰ netto.

Leipzig, 18. August 1884. **E. W. Fritzsch.**

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [670h.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Orchesterwerke

von

P. Tschaïkowsky,

im Verlage von **D. Rahter** in **Hamburg.**

[671.]

		ℳ ₰
Op. 31. Marche slave.		
Partition	netto	9 —
Parties séparées		21 —
Pour Piano à 4 mains		4 50
Pour Piano à 2 mains		3 —
Op. 36. 4. Symphonie. F.		
Partitur	netto	27 —
(Stimmen in Vorbereitung.)		
Für Pianoforte zu 4 Händen		15 —
Op. 43. Suite (Introduction und Fuge. Divertissement. Andante. Marche miniature. Scherzo. Gavotte) D.		
Partitur	netto	15 —
Stimmen		30 —
Für Pianoforte zu 4 Händen		12 —
Op. 43. No. 4a. Marche miniature.		
Partition	netto	2 10
Parties séparées		3 30
Pour Piano à 4 mains		1 50
Op. 45. Capriccio italien.		
Partition	netto	10 50
Parties séparées		27 —
Pour Piano à 4 mains		6 60
Festmarsch zur Krönung Seiner Majestät Kaiser Alexander III.		
Partitur	netto	6 —
Orchesterstimmen		12 —
Für Pianoforte zu 4 Händen		3 —
Für Pianoforte zu 2 Händen		1 80
Für Pianoforte erleichtert		1 50
Hopak, Danse cosaque de l'opéra „Mazeppa".		
Partition	netto	6 —
Parties d'Orchestre		12 —

Für Streichorchester.

		ℳ ₰
Op. 48. Sérénade pour Orchestre à cordes. I. Pezzo in forma di Sonatina. II. Valse. III. Elegia. IV. Finale [tema russo].		
Partition	netto	9 —
Parties séparées		9 —
Pour Piano à 4 mains		10 —

Zur Wiederbesetzung der in der Capelle des hiesigen königlichen Theaters vacanten Stelle eines

Fagottisten

soll Dienstag den 23. September d. J., Mittags 12 Uhr, in dem königlichen Theater eine Prüfung stattfinden.

Qualificirte Bewerber wollen sich zu dieser Prüfung einfinden und an dem genannten Tage, Vormittags 9 Uhr, unter Vorlage ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst geschriebenen Lebenslaufs, in dem Intendantur-Bureau melden. [672a.]

Reisekosten werden nicht vergütet.

Cassel, den 3. September 1884.

Intendantur des königlichen Theaters.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 25. September 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 40.

Inhalt: Die alte Trompete in neuer Zeit. Von Ernst Wagner. — Kritik: Compositionen von Heinrich von Herzogenberg. — Biographisches: Adolf Brodsky. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Ein Brief Moritz Hauptmann's über den Vortrag und die Besetzung Bach'scher Cantaten und Oratorien. Mitgetheilt von B. Widmann. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Musikalien- und Büchermarkt. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von J. Gall, J. Rheinberger, W. Sturm, Ad. Reichel, W. Rust, J. Schaeffer und G. Vierling. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die alte Trompete in neuer Zeit.

Von **Ernst Wagner.**

Fast jede Aufführung eines Werkes von Händel und besonders Seb. Bach, in dem der alte Meister zur Erzielung grösseren Glanzes seinem sparsam instrumentirten Orchester Trompeten zugesellt, gibt Veranlassung zu Erörterungen, wie der Schwierigkeit, welche die beständig hohe Lage dieser Trompetenstimmen auch sonst leistungsfähigen Bläsern schafft, am besten zu begegnen sei. Da man nicht gut zu dem Radicalmittel des einfachen Streichens greifen kann, hilft man sich nicht selten damit, die Clarinlage*) der alten Trompeten den, von diesen Meistern nicht benutzten Clarinetten zu übertragen und Erstere sich fast nur in der Principallage bewegen zu lassen, was allerdings ein ziemlich einfaches Mittel ist, aber den Klangcharakter erheblich, und zwar nicht vortheilhaft verändert. Wiewohl es nun einzelne Bläser gibt, welche im Stande sind, auf den Trompeten in B- resp. A-alto oder allenfalls auch mit Hilfe des Cornetto piccolo in Es resp. D diese Trompetenstimmen wirklich auszuführen, so ist doch nicht zu leugnen, dass der, auch in der Höhe noch schmetternde, schreiende und häufig sehr blecherne Ton, den man alsdann zu hören bekommt, nicht wohl geeignet ist, sich mit dem übrigen Orchesterklange zu verschmelzen und seiner düsteren Pracht eine hellere Färbung zu verleihen.

Trotzdem also die alten Trompetenstimmen mit unseren Instrumenten technisch durchführbar sind, ermangeln diese doch der charakteristischen Tonfarbe der älteren Instrumente, sodass damit ein beständiger Grund zur Unbefriedigtheit vorhanden ist, dessen Beseitigung wohl erstrebenswerth wäre, zumal wir bei unserem hochentwickelten historischen Sinn von den grossen Concertinstituten völlig authentische Aufführungen wohl verlangen dürften. Ausserdem muss sich durch die reiche Instrumentirung der neueren Meister mit der Zeit ein besonderes feines Gefühl für Klangfarben nothwendig entwickeln, und diese Art des Tongefühls ist jetzt vielleicht empfindlicher, als das für die Reinheit der Intervalle, welches durch die temperirte Stimmung ohnehin geringer geworden ist.

Es bleibt nach allen Erwägungen schliesslich nur die einzige Auskunft zur Lösung dieses Problems, die verloren gegangene Kunst der Clarinisten wieder zu

*) Nach älterer Bezeichnung versteht man unter Principallage die frei ansprechenden Töne des Dur-Dreiklanges (bis zur zweigestrichenen Octave der Trompeten- und zur dreigestrichenen der Cornettnotirung). Die diatonische Scala der Naturtöne heisst Clarino und wird jetzt nur in einigen Anfangstönen benutzt. Man erhält Letztere leicht, wenn man ein Tenorhorn mit einem engen Trompetenmundstück anbläst, und kann sich dabei von der grossen Verschiedenheit ihrer Klangfarbe mit den gleichen Tönen der eine Octave höher stehenden Trompeten überzeugen.

erlernen, und auf diese Nothwendigkeit hat bereits Spitta in seinem fundamentalen Werke über Seb. Bach hingewiesen. Nachdem nun in den letzten Jahren höchst erfolgreiche Schritte zur Wiedereinführung des Clarino bereits gethan worden sind, bleibt es in hohem Maasse bedauerlich, dass durch ein im Uebrigen sehr anzuerkennendes Werk dem Interesse an dieser neu auflebenden Kunstübung Eintrag gethan wird.

Wir beziehen uns hiermit auf das verdienstliche, allen Musikern, speciell den Componisten angelegentlich zum Studium zu empfehlende Buch von Hermann Eichborn: Die Trompete in alter und neuer Zeit (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1881), welches eine wesentliche Lücke in der musikalischen Geschichtsschreibung ergänzt und sich den vorhandenen grossen Monographien über die Saiteninstrumente würdig anschliesst. In diesem Buche nun urtheilt der Verfasser höchst absprechend über die alte Trompeterkunst und steht nicht an, „auf die Gefahr hin, von gewissen Musikgelehrten in Acht und Bann erklärt zu werden, die Clarinbläserei als eine Geschmacklosigkeit zu bezeichnen, von der sich der Zeitgeist mit Recht emancipirt habe". Seine Gründe sind, dass die hohe Lage nur mit Verzicht auf Fülle und Schönheit des Tones zu erreichen sei, dass die Unreinheit einiger Töne für uns höchst unangenehm, vor Allem aber die Flachheit der hohen Clarintöne uns auf die Dauer unerträglich sein würde, da wir doch bei allen Instrumenten auf Kraft und Grösse des Tones solchen Werth legen.*) Rechnen wir noch hinzu, dass keine Bläser existiren, die mit Naturinstrumenten vertraut sind, und dass es überhaupt eine thörichte Forderung sei, neben den Bläsern der Ventiltrompeten noch andere zu unterhalten, in einer Zeit, wo selbst Concertinstitute ersten Ranges mit der grössten Sparsamkeit verfahren und, um Kosten zu erübrigen, an der vorgeschriebenen Instrumentirung ändern und streichen, so scheint damit die ganze Frage im Sinne Eichborn's allerdings erledigt zu sein.

Wir halten es jedoch für zweckmässiger, die Frage nicht, wie Eichborn, einfach so zu stellen: „Soll die Naturtrompete in Zukunft neben der chromatischen beibehalten werden, und zwar in neueren Tonstücken sowohl, wie bei der Wiedergabe älterer Compositionen", sondern in folgender Beschränkung: „Soll die Clarintrompete, soweit sie in den Werken älterer Meister mitzuwirken hat, wieder eingeführt werden?" Denn zunächst scheint es höchst überflüssig, dass sich ein moderner Componist noch in das Wesen der Naturtrompeten hineindenken sollte, da diese in dem modernen Orchester doch keinen Platz mehr zur Wirksamkeit finden; überdies ist bei dem allgemeinen Drängen nach der Tiefe die Rolle der unverbesserten Clarintrompete durch die chromatische Principallage tieferer Trompeten und durch die Posaunen übernommen worden.**)

Ferner ist der Klang der seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts in Gebrauch gekommenen Trompeten, die, kurz gebaut wegen des Stopfens, in drei und mehr Windungen eng zusammengelegt sind*), durch diese Bauart dem Klange der Ventilinstrumente sehr ähnlich, und demnach wäre es allerdings wegen der wenigen Töne, die für diese Naturinstrumente geschrieben wurden, höchst entbehrlich, besondere Bläser anzustellen, da diese Stimmen bei einigermaassen sorgfältiger Behandlung von den Ventiltrompeten völlig ausreichend wiedergegeben werden können. Ein Einwand soll allerdings nicht verschwiegen werden. Die Naturinstrumente geben ihre Töne sämmtlich in reiner Stimmung, während die durch Ventile erzeugten der temperirten Scala angehören, und es ist nicht zu leugnen, dass gerade durch diese Intervalle reiner Stimmung, speciell der grossen Terz, der Eintritt der Trompeten etwas besonders Charakteristisches erhält. Sollen aber hohe Trompeten resp. Cornetts die Principallage tieferer Trompeten wiedergeben, so ist dies nicht ohne Anwendung der Ventile möglich, und hierdurch dürften der Einführung der reinen Stimmung in den Orchestern, die Helmholtz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen" als wünschenswerth und leicht ausführbar bezeichnet, doch Schwierigkeiten erwachsen. Wenn Helmholtz pag. 529 (4. Auflage, Braunschweig 1877) sagt: „Sobald die Violinisten ihre Tonleitern nach richtiger Stimmung der jedesmaligen Leiter zu spielen sich entschliessen, werden auch die übrigen Instrumente so viel nachgeben können, dass sie sich der richtigeren Stimmung der Violinen anschliessen. Ueberdies haben unter diesen die Hörner und Trompeten schon die natürliche Stimmung", so gilt dies doch von den ausschliesslich gebrauchten Instrumenten nur sehr theilweise. Auf pag. 523 heisst es: „Die Blasinstrumente sind zwar alle auf temperirte Stimmung berechnet, aber gute Spieler haben die Mittel, den Forderungen des Ohres einigermaassen nachzugeben." Auch dies ist unbestreitbar, aber im Ensemble und bei starkem Spiel des Orchesters schwer ausführbar. Solche geringen Unterschiede zwischen Natur- und Ventilinstrument sind jedoch nicht wesentlich genug, um für Wiedereinführung der Ersteren zu plaidiren, das Ausschlaggebende ist vielmehr, dass wir uns die hohe Clarinlage zurückerobern müssen.

Die ferneren Gründe Eichborn's klingen zwar sehr plausibel, sind aber durchaus nicht unanfechtbar. Vor Allem bestreiten wir ganz entschieden, dass ein beanlagter Musiker, der die Ventiltrompete erlernt hat, nicht auch im Stande sein sollte, auf einem Naturinstrument genügende Sicherheit zu erlangen, da der Ansatz kein principiell verschiedener ist, Letzteres im Gegentheil viel leichter anspricht; gutes Gehör und feine Ausbildung des Ansatzes muss bei jedem tüchtigen Bläser stets vorausgesetzt werden. Schon deshalb wäre es durchaus nicht nothwendig, in grösseren Orchestern besondere Stellen für Bläser von Naturtrompeten zu creïren.

---

*) Wie stimmt dies mit der Bemerkung Rich. Wagner's (Gesammelte Schriften und Dichtungen, Bd. IX.) über die Flötisten: „die ihre früher so sanften Instrumente in wahre Gewaltsröhren umgewandelt haben"?

**) In Betreff der Posaunen erscheint die Vermuthung gerechtfertigt, dass sie in ihrer jetzigen Beweglichkeit und Ausdrucksfähigkeit erst wieder auf diejenige Stufe ihrer Technik gelangt sind, auf welcher sie sich zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts bereits befunden haben müssen; nach den Chorstimmen, die sie zu begleiten hatten, und sonstigen erhaltenen Posaunenchören zu urtheilen. Wahrscheinlich ist auch die kunstvolle Behandlung der Posaune in den Schrecken des dreissigjährigen Krieges verloren gegangen, während die „heroische" Trompeterkunst durch denselben gefördert wurde.

*) Diese kennt schon J. E. Altenburg (Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst. Halle 1795) als Inventions- oder italienische Trompeten, ebenso wie Trompeten in F- und G-alto unter dem Namen französische und englische oder Tromba piccola.

So bleiben nur die angeblich unüberwindlichen Mängel des Tones in der hohen und höchsten Lage ein Gegenstand wesentlicher Einwände, und in Rücksicht hierauf kann sich Verfasser der Vermuthung nicht entziehen, dass Eichborn nicht in der Lage war, sich gründlich über das Wesen des Clarinblasens bei einem competenten und mit dieser Kunst wirklich vertrauten Meister zu unterrichten; er scheint die Clarintrompete nie in guter Behandlung gehört zu haben, sonst könnte er unmöglich zu einem so gänzlich absprechenden Urtheil gelangt sein.

Zunächst wollen wir berichtigend bemerken, dass die Trompete in ungebogener Form als gerades Rohr sich ganz gut handhaben lässt — sie wurde in dieser Form noch im Beginn des 16. Jahrhunderts wirklich verwendet und ist uns durch die bildliche Darstellung trompetender Engel wohlbekannt, die nach üblichem Sprachgebrauch gewöhnlich als „Posaunenengel" bezeichnet werden. Doch ist zur Hervorbringung der hohen Lage die ungebogene Form nicht unumgänglich nothwendig; vielmehr scheint es, als wenn durch einige Windungen die Luftsäule leichter zur Theilung in kürzere schwingende Abschnitte disponirt wäre.*) Als Beweis hierfür diene das Exemplar, welches im Jahre 1870 in Heidelberg im Besitz eines Antiquitätensammlers Namens Metz aufgefunden wurde. Eine sorgfältige Copie dieses ungebogenen Rohres wurde in Berlin von Wernicke angefertigt, und es gelang dem kgl. Kammermusiker J. Kosleck, auf demselben die äusserst schwierige Clarinostimme der Hmoll-Messe von Seb. Bach, bei einer Aufführung durch die Hochschule für Musik am 24. November 1881 in der Garnisonkirche zu Berlin, genau nach der Originalpartitur mit grösster Vollkommenheit durchzuführen. Wer Gelegenheit hatte, dieser Aufführung beizuwohnen, wird sicherlich in die Worte eines musikalischen Referenten einstimmen, der sich folgendermaassen darüber äusserte: „Die Instrumentirung entsprach in viel vollkommenerer Weise dem Sinne der Partitur, als dies bisher üblich war. Denn ausser der sehr wesentlichen Mitwirkung der Orgel standen diesmal zwei besonders dazu angefertigte, eine Terz tiefer gestimmte Oboen von ungemein mildem und edlem Klang als Vertreter der Oboe d'amore und eine der alten, langgestreckten, hohen Trompeten zur Verfügung. Während die Oboen vorzugsweise eine Alt- und eine Bassarie («Qui sedes» und «Et in spiritum sanctum») zu ihrer ursprünglichen vollen Wirkung brachten, trug die Trompete fast ununterbrochen zur Veredlung des Klangcharakters bei. Man kann sagen, dass an diesem Abend zum ersten Male Eines der schwierigsten Probleme in Betreff der Ausführung Bach'scher Werke gelöst wurde. Der helle und doch milde Klang und die Beweglichkeit dieser Trompete gehört zu den eigenthümlichsten Kunstmitteln, deren sich die alte Kirchenmusik bediente. Es ist ein grosses Verdienst unseres Kammermusikers Kosleck, diese Trompete entdeckt und ihren ganz eigenthümlichen Ansatz so lange studirt zu haben, bis er eine solche Meisterleistung wie an diesem Abend darauf hervorzubringen fähig war."

(Fortsetzung folgt.)

* Bei der meist vorkommenden Form von 3 resp. 5 Hauptwindungen beweist dies das leichte Ansprechen von G, E, $\overline{B}$.

Kritik.

Neue Compositionen von Heinrich von Herzogenberg.

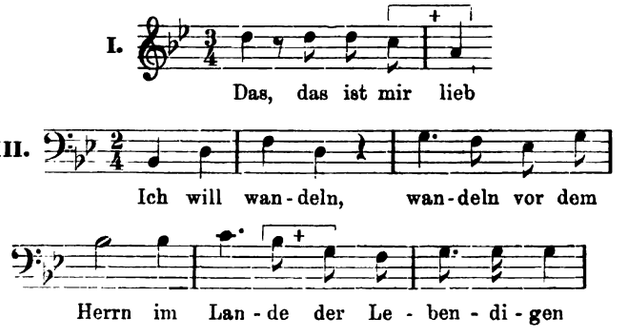
Psalm 116 für vierstimmigen gemischten Chor a capella, Op. 34.
Zwölf deutsche Volkslieder für vierstimmigen gemischten Chor a capella, Op. 35.
Fünf Clavierstücke, Op. 37.
Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte, Op. 38.
Orgel-Phantasie, Op. 39.
Vier Gesänge für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 40.
Sieben Lieder für eine hohe Stimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 41.
Op. 35 erschien bei E. W. Fritzsch, die anderen Opera bei J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

Es gehört zu den angenehmen Seiten des kritischen Dienstes, die Werke Heinrich von Herzogenberg's zur Anzeige zu bringen. Dieser Componist gehört unbedingt — um einen Schumann'schen Ausdruck zu gebrauchen — zu den „starken Streitern". Schon durch die natürliche Begabung interessant und bedeutend, bietet dieser Künstler in der jüngeren Componistengeneration eine ganz hervorragende und ungewöhnliche Erscheinung durch den planvollen Ernst, mit welchem er an der Entwickelung seines Talentes arbeitet. Wer die hier angezeigten Arbeiten mit dem frischen, anziehenden Jugendwerke H. v. Herzogenberg's vergleicht, seinem „Deutschen Liederspiele", wird mit Staunen bemerken, in wie kurzer Zeit dieser Künstler einen weiten und schweren Weg zurückgelegt hat; schwer deshalb, weil es galt, das angeborene Naturell zu zügeln, zu corrigiren und liebgewordene Eigenheiten abzulegen. An die Stelle kleiner formeller Extravaganzen ist ein ausgeprägter Zug künstlerischer Strenge getreten, der Hang zu einer romantischen Breite seltener geworden. Geblieben ist die alte Herzlichkeit der Empfindung, das sinnig noble Wesen, zum Theil auch die liebenswürdige Keckheit der früheren Arbeiten. Unter den neu erworbenen Elementen tritt die stärkere Betonung der Form am greifbarsten hervor. Sie bildet vielleicht das charakteristische Merkmal in derjenigen Entwickelungsperiode H. v. Herzogenberg's, welcher die oben genannten Werke angehören. Indem der Künstler, mit Goethe zu reden, „die Form fester anspannt" und die Herrschaft über sie erwarb, that er den entscheidenden Schritt zur Meisterschaft. Die inneren Vortheile, welche für Geister höheren Schlages mit diesem Besitze immer verbunden sind, fielen auch ihm zu. Der Geist ward freier, der Schwung der Eingebung nahm grössere Ziele und spricht jetzt ebenso häufig aus Disposition und Anlage, wie aus den intimen Details der speciellen musikalischen Factur. Der Künstler in dem Componisten übernimmt die Führung über den Musiker.

Wenn wir von einer Entwickelungsperiode unseres Componisten sprachen, so wollten wir damit andeuten, dass H. v. Herzogenberg nach unserer Meinung seine höchsten Trümpfe noch nicht ausgespielt hat. Den Charakter einer Durchgangsepoche tragen einzelne der neuen Werke unverkennbar. Momente der Anlehnung an Brahms und an Schumann sagen uns deutlich, dass der Componist seine Bildung noch nicht abgeschlossen hat. Wenn er eines Tages — und vielleicht ist dieser Tag ziemlich nahe —,

zu voller Selbständigkeit durchgedrungen, seine Kräfte alle sammeln wird, so dürfte uns ein Meisterwerk ersten Ranges im grossen Stile gewiss sein: ein Oratorium oder eine ähnliche Tonschöpfung, die unter den Monumenten der Gattung sicher einen Platz verdienen wird.

Mit Ausnahme der Oper hat sich H. v. Herzogenberg bis jetzt auf allen Gebieten der instrumentalen und vocalen Composition bethätigt. Seine ausgezeichnetsten Leistungen liegen nach unserem Erachten in der Chorcomposition. Zwar ist die Zahl der hierher gehörenden Werke nicht gross — dem Referenten sind ausser dem „Deutschen Liederspiel" nur Op. 28 und Op. 35 (in je drei Heften) und der Psalm bekannt*) —, aber nach Gehalt und Fassung wiegt Jedes sehr schwer. Den Vortritt unter allen gebührt der oben angezeigten Composition des 116. Psalms „Das, das ist mir lieb" etc. Sie zerfällt in drei geschlossene Sätze — oder besser: sie besteht aus drei geschlossenen Theilen. Denn es ist gerade eine rühmenswerthe Leistung des Componisten, dass er die Gefahr des Zerfallens vermieden und den drei Theilen den Charakter der Zusammengehörigkeit gewahrt hat. Diese Gefahr war durch den Text bedingt, der von andächtiger Hinwendung zum Herrn zu Klage und Bitte weiter schreitet und mit Dank und Gelöbniss schliesst. Im zweiten Theile konnte mancher Tonsetzer veranlasst werden, die Mittel des Ausdrucks an einer Schilderung von Todesangst und Höllenqualen zu erschöpfen. H. v. Herzogenberg bewies hier einen feinen Takt, verzichtete auf grelle Farben und einen grossen tonmalerischen Effect zum Nutzen des Ganzen, dessen Eindruck nun im Schlusssatze gipfelt. Dieser erscheint uns sowohl in Bezug auf poetische Anlage, wie in Rücksicht auf die Eindringlichkeit der musikalischen Erfindung der bedeutendste Theil des Werkes. In dem Wiedereintritt seines einleitenden Adagiotempo, in der Steigerung zum Schlussallegro mit dem einherbrausenden „Hallelujah" erblicken wir geniale Momente. Wir wissen nicht, ob der Componist die innere Feinheit seiner drei Sätze auch äusserlich andeuten wollte. Der Umstand, dass in den Hauptthemen des ersten und dritten Satzes dasselbe charakteristische Motiv erscheint:



könnte in diesem Sinne gedeutet werden.

In sämmtlichen drei Sätzen herrscht der strenge Stil vor. In Imitationen, einfachen und Doppel-Fugen ist jeder Stimme ihr natürliches Anrecht auf selbständigen und gehaltvollen Gesang gewahrt, ein Vorzug, für den die ausführenden Sänger sich immer erkenntlich erweisen.

*) Bei J. Rieter-Biedermann in Leipzig sind noch, als Op. 26, Lieder und Romanzen für vierstimmigen Frauenchor a capella oder mit Begleitung des Pianoforte erschienen.
D. Red.

Niemals erscheinen die contrapunctischen Formen an sich merkbar oder gar aufdringlich, der Componist handhabt sie wie ein fertiger Dichter den Reim: leicht und effectvoll. Unter denjenigen Zügen der Factur, welche die ungewöhnliche Formbeherrschung und technische Bildung des Componisten documentiren, heben wir die Mannichfaltigkeit und den Reichthum der Cadenzen hervor. Sie sind die Resultate eines Cursus in den Kirchentonarten, den Alle absolviren sollten. Wenn wir zu dieser formalen Vollendung des Psalms noch die charakteristische Schönheit der Themen rechnen, den gemüth- und phantasievollen Charakter der musikalischen Sprache, so können wir nicht anstehen, diese Composition für ein ungewöhnlich meisterliches Werk zu erklären, welches der gegenwärtigen Production zur Ehre gereicht. Wir möchten den Wunsch hinzufügen, dass es allgemein bekannt werde. Leider hat die öffentliche Musikpflege unserer Zeit für umfangreiche a capella-Compositionen kirchlichen Charakters nur einen beschränkten Platz. Die Klangwirkung des Psalms wird eine ausgezeichnete sein.

Was H. v. Herzogenberg nach dieser Seite hin leistet, haben wir wiederholt an seinen geistlichen Volksliedern erfahren, welche bereits vor vier Jahren als Op. 28 erschienen sind. Sie bieten den Chorvereinen werthvolle Repertoirestücke von bewunderungswerther Abrundung, populärem, wirkungsvollem Ton und einer Sangbarkeit, welche die Ausführenden immer wieder reizt, in den Gehalt dieser strenggefügten Werke noch tiefer hinabzusteigen. Zur Probe empfehlen wir vor Allem: den „Heiligen Nepomuk". Ungeübte dürfen diese Composition nicht nach dem Eindruck beurtheilen, den sie vom Spielen oder Lesen haben.

Diesem Opus schliessen sich die oben angezeigten Zwölf deutschen Volkslieder (Op. 35) gleichwerthig bestens an, nur mit dem Unterschiede, dass sie für Sänger und Zuhörer noch leichter sind. — Wir halten diese Arbeit für eine Frucht von F. M. Böhme's Altdeutschem Liederbuch. In der Melodik hält sich v. Herzogenberg bis auf wenige Ausnahmen genau an die Fassung, welche die alten Weisen in jenem hochverdienstlichen Quellenwerke haben; rhythmische Abweichungen sind häufiger. Es würde einer eigenen Abhandlung bedürfen, um die Gesichtspuncte gründlich zu erörtern, welche bei solchen Bearbeitungen in Frage kommen. Vielleicht schreibt sie nächstens Jemand: denn verschiedenen Anzeichen nach wird die kunstmässige Verwendung unserer alten Volkslieder über kurz oder lang eine besondere und volle Branche der neuen Tonsetzkunst bilden. Dass bis jetzt für solche Aufgaben die Principien auseinandergehen, beweist ein Vergleich der Arbeiten v. Herzogenberg's mit denen von Otto Kade z. B., welcher Letztere ebenfalls vor Kurzem ein Heft mit sechs altdeutschen weltlichen Liedweisen im Satze für gemischten Chor veröffentlicht hat. Kade, eine unserer ersten Autoritäten für die a capella-Kunst, basirt auf einer harmonisch strengeren Zeit. Ein Spielraum für die Subjectivität des bearbeitenden Componisten wird immer frei bleiben. Dass das Publicum und die Kunst dabei nur ihren Vortheil finden, beweisen z. B. die zwei verschiedenen Bearbeitungen der Melodie „Mit Lust thät ich ausreiten", die Eine von J. Brahms in dem ersten Hefte seiner Deutschen Volkslieder, die Andere von H. v. Herzogenberg als letzte Nummer des Op. 35. Bei diesem Vergleiche erscheint wieder v. Herzogenberg als der strengere Setzer,

Wir glauben, dass die drei Hefte des Op. 35 unseres Componisten sehr viel dazu beitragen können, die Freude an unseren alten Volksweisen wieder zu erwecken. Zur Einführung am geeignetsten, als unwiderstehliche pièces de résistance, erscheinen der „Birebaum" und „Lieblich hat sich gesellet" — Beide launigen, munteren Charakters, als Meisterstück im Elegischen: „Es geht ein dunkle Wolken rein".

Von den übrigen Vocalcompositionen des Autors stellen wir die Duette voran. Nicht blos wegen ihres knappen, klaren und bequem übersichtlichen Baues, sondern auch weil in ihnen — nach unserer Meinung — die musikalische Individualität des Componisten besonders deutlich und rein sich ausspricht. Wir haben wenigstens von jeher den schönsten Theil von Herzogenberg's natürlichem Talent in der Gabe erblickt: Töne von ungesucht volksthümlichem Charakter anzuschlagen. Die Kunst kann eine solche Gabe erweitern, aber auch begraben. Wir freuen uns deshalb, ihr hier in den Duetten in der alten Stärke zu begegnen. Sie geben sich durchweg schlicht und ungekünstelt, und zuweilen tauchen Weisen auf, die in ihrer unmittelbaren Frische und treffenden, liebenswürdigen Einfachheit geradezu hinreissend sind. Wir verweisen zum Beleg auf den Tenoreinsatz in No. 5 („Die Waise"). Durch eine idealisirende Auffassung interessant ist „Der nächtliche Besuch". Als unbarmherzigen Realisten zeigt uns die Schlussnummer des Heftes „Der Kranke" den Tonsetzer. Wir wollen die Scene, wo der Sterbende nach „Luft" schreit, hier nicht ausmalen. Wenn der Componist den Beweis geben wollte, dass ihm auch das Schauerliche nicht fremd und unerreichbar sei — so hat er ihn voll geliefert. Als Perle des Opus möchten wir das Tanzlied „Eia wie flattert der Kranz" bezeichnen. Es wirkt hauptsächlich durch seine lebensfrohe Lustigkeit, welcher ein elegischer Klagetheil wiederholt, aber vergeblich entgegentritt. In dem Stücke pulsirt Etwas von dem derben Humor der altniederländischen Genremaler: man könnte an ein Brouwer'sches Bauernbild denken, in welches ein Schalk einen arkadischen Schäfer hineingezeichnet hat.

Die vier Gesänge für eine hohe Singstimme, welche das Op. 40 bilden, zeigen einen sehr starken Einfluss von Brahms, namentlich in ihren Mitteltheilen. Die pathetisch gehobene, sich ruhig ausbreitende Darstellung, welche Brahms bei betrachtenden Textstellen zuweilen liebt, ist hier angenommen: mehr noch auch in ganz specifischen Besonderheiten der Melodik und der Modulation erscheint er nachgebildet: die Aehnlichkeit lässt sich bis in die Formen der Accordfigurirung hinein nachweisen. Partien wie die in der ersten Nummer von „Der Sonnenblume gleich" bis zu: „Die Wolken seh ich", in der zweiten der Theil von: „So ist mein scheuer Blick" bis „vor den Augen dich" könnte unter der Marke des grossen Meisters in Curs gesetzt werden. Wir glauben, dass die Anlehnung eine beabsichtigte ist, und sind weit davon entfernt, den Kunstwerth des Op. 40 unterschätzen zu wollen. An und für sich scheint uns die musikalische Natur v. Herzogenberg's mit der von Brahms wenig verwandt — ein ziemlich zuverlässiger Anhaltspunct für diese Ansicht liegt in der thematischen Erfindung, die bei H. v. Herzogenberg von Haus aus grundverschieden ist mit der von J. Brahms — und wohl werth in ihrer Selbständigkeit erhalten zu bleiben.

Den Vier Gesängen hat der Componist als Op. 41 Sieben Lieder, ebenfalls für eine hohe Singstimme, folgen lassen. Auch sie könnten zum grossen Theile Gesänge heissen: von der Form des einfachen Liedes behalten sie nur die einmalige oder häufigere Wiederholung der Hauptstrophe. In ihren Zwischensätzen gestalten sich einzelne zu wahren Phantasien für Gesang und sind „nicht leicht zu behalten". Die Lieder — wie sie nun heissen — sind reich an schönen Herzogenberg'schen Gesangweisen und interessiren durch viele feine Züge in deren Ausführung. Wir verweisen kurz auf die Stelle im „Heimweh", wo das Blümlein „nicht von der Stelle kann". Die originellste Nummer in der Erfindung ist das Schifferlied. Von vornherein eigenthümlich anziehend, wird es beim Refrain „Wach auf, Marian" packend.

Als Instrumentalcomponist ist H. v. Herzogenberg in der uns vorliegenden Sendung nur durch zwei Hefte vertreten: eine Orgelphantasie Op. 39 und Fünf Clavierstücke (Op. 37). Der Orgelphantasie liegt der Choral „Nun kommt der Heiden Heiland" zu Grund. Die ersten zwei Sätze bringen ihn als c. f. im Pedal mit imitirenden und fugirenden Gegenstimmen, der erste in lebhafter Bewegung, der andere in langsamer Chromatik. Zum überwiegenden Theile bieten diese Partien eine feine und sinnige, zu einem kleinen Theile auch — wir haben den ersten Satz dabei vornehmlich im Sinne — eine akademische Contrapunctik. Im Ganzen wird man sie zu der sogenannten „Musik für Kenner" zählen müssen. Der Schlusssatz der Phantasie dagegen — eine freie Fuge mit Verwendung des Choralthemas — ist von grosser und lebendiger Wirkung und greift mit Schwung und Feuer flott hinein in die reichen und eigenthümlichen Klangschätze des Instrumentes. Dieser Schlusssatz der Phantasie ist einer der brillantesten Beiträge der neueren Orgellitteratur, — ebenso gediegen als imposant.

Unter den Fünf Clavierstücken des Op. 37 haben uns die Gavotte und Menuett sehr überrascht durch einen harmlos und reizend tändelnden Zug, der uns bisher in der Physiognomie des Künstlers entweder entgangen oder noch nicht entgegengetreten ist. Die beiden Stücke muthen an wie musikalische Kindergeschichten, und es ist wohl möglich, dass die Phantasie des Componisten von bestimmten Bildern und Erinnerungen geleitet wurde, als er sie schrieb. Das Scherzo im Hefte nähert sich nicht im Rhythmus, aber im Charakter dem alten Ländler, das Andantino hat einen stattlichen Kanon als Mittelsatz, und das Impromptu ist eine Caprice über ein Motiv von zwei Noten: sehr geistreich und etwas lang. In der Form aller dieser Nummern geht der Componist eigene selbständige Wege. Sie gleichen den Ausflügen, mit welchen sich der Tourist von Fach auf grosse Wanderungen vorbereitet. Wir haben sicher von H. v. Herzogenberg noch grosse Touren in der Kunst zu erwarten!

Dr. Hermann Kretzschmar.

Biographisches.

Adolf Brodsky.

(Mit Portrait.)

Zu den wenigen Meistern der Violine, welche nicht blos über eine bis ins kleinste Detail hinein virtuos aus-

gebildete Technik und einen vollkernigen, aller Nuancen fähigen, dabei stets in üppiger Schöne blühenden Ton gebieten, sondern ebenso stark durch eine entschieden individuell ausgeprägte Auffassung interessiren, gehört Adolf Brodsky, der neue Violinprofessor am Leipziger k. Conservatorium der Musik. Russe von Geburt, ist er doch seiner ganzen künstlerischen Empfindung nach ein echt deutscher Geiger. Das Beethoven'sche, das Brahms'sche Concert, die Bach'sche Chaconne von ihm spielen zu hören, ist ein ebenso grosser und nachhaltiger Genuss, als seinem Vortrage der Perlen unserer Kammermusik zu lauschen. Auf beiden Gebieten, dem des Solo- wie dem des Ensemblespiels, bietet er von steter Begeisterung getragene und von tiefem Verständniss zeugende, dabei in Nichts an die Materie erinnernde Leistungen und legt die Schönheiten der interpretirten Werke auch dem weniger geübten Ohr in hinreissender Weise klar. Was er speciell als Quartettspieler bedeutet, hat nicht nur das Leipziger Publicum, sondern auch die letzte Tonkünstlerversammlung in Weimar zu beurtheilen Gelegenheit gehabt, und wenn Adolf Brodsky und seine Genossen Novaček, Sitt und Leopold Grützmacher von allen Quartettvereinen am nächsten an den Joachim'schen heranreichen, so ist dies, ohne mit dieser Bemerkung der hervorragenden Künstlerschaft der Mitspieler zu nahe treten zu wollen, zunächst und hauptsächlich wohl auf das Conto des genialen Primgeigers zu buchen. Jedenfalls darf Leipzig stolz auf den Besitz Adolf Brodsky's sein, der als Interpret und als Lehrer ganz dazu berufen erscheint, auf dem ihm eigenen künstlerischen Felde unserer Stadt einen weithin strahlenden Glanz zu verleihen.

Mit seinem Instrument steht unser am 21. März 1851 in der russischen Hafenstadt Taganrog geborener Künstler seit beinahe drei Jahrzehenten auf vertrautem Fusse. Eine Kindergeige, wie man sie in der Spielwaarenhandlung hat, war ihm, als er als fünfjähriger Knabe zu ihrem Besitz gelangte, mehr als blosses Spielzeug, er ermüdete nicht in Versuchen, ihr Töne und Melodien zu entlocken, und nicht gar lange dauerte es, so war er im Stande, russische Volkslieder vorzutragen. Das bei dieser rastlosen und erfolgreichen Beschäftigung mit dem schwierigen Instrument auffällig zu Tage tretende Musiktalent bestimmte den Vater, dem Kleinen systematischen Unterricht ertheilen zu lassen, durch welchen die reiche musikalische Beanlagung des Sohnes derart gefördert wurde, dass er bereits 1860 öffentlich als Solist auftreten konnte. Dieses Concert fand in Odessa statt; es erweckte in den dortigen Musikkreisen das wärmste Interesse für den kindlichen Violinspieler und hatte für den Letzteren namentlich den Vortheil, dass ein warmherziger reicher Odessaer Bürger sich thatkräftig seiner annahm und ihm die Fortsetzung seiner Studien in Wien ermöglichte. Hier war er anfangs Privatschüler Josef Hellmesberger's, später und zwar vom Winter 1862/1863 an, besuchte er vier Jahre hindurch mit grösster Auszeichnung das Wiener Conservatorium. Nach Verlassen dieses Institutes trat er als 2. Geiger in das Hellmesberger'sche Quartett ein, von 1868 bis 1870 gehörte er dem Hofopernorchester als Mitglied an. Während dieses Wiener Aufenthaltes liess er sich auch wiederholentlich als Solospieler hören und erregte schon damals mit seinem temperamentvollen Vortrag stets allgemeinen Beifall. Im Jahre 1870 verliess Brodsky Wien, um sein Vaterland nach allen Richtungen hin zu durchreisen und sich seinen Landsleuten als Künstler bekannt zu machen. Dieses überall von künstlerischen Erfolgen begleitete Wanderleben nahm Ausgang 1873 in Moskau sein Ende. Hier übte Laub, zu dem Brodsky in nähere Beziehungen trat, wesentlichen Einfluss auf dessen künstlerische Weiterentwickelung aus. Leider sollte Brodsky den Umgang mit diesem ausgezeichneten Violinspieler nicht lange geniessen, denn schon im Winter 1874/75 starb Laub. Die durch seinen Tod erledigte Violinprofessur ging an Hrimaly über, während dessen Stellung durch Brodsky neu besetzt und vier Jahre lang innebehalten wurde. 1879 finden wir Brodsky in Kiew, nicht aber als Violinvirtuosen, sondern als Dirigenten von Symphonieconcerten, 1881 nahm er Aufenthalt in Paris. Während seines Aufenthaltes in Russland und Frankreich zu vollster Meisterschaft auf seinem Instrument gereift, trat Brodsky erst im December 1881 wieder vor das Wiener Publicum, indem er in einem Concerte der Philharmoniker mit sensationellem Erfolg das neue Concert von Tschaïkowsky vortrug. Aehnliche Triumphe erspielte sich der Künstler später in London (1882 mit dem Tschaïkowsky'schen, 1883 mit dem Brahms'schen Concert), Moskau und in verschiedenen deutschen Städten. In Leipzig, wo er sich im Winter 1882/83 in einem Gewandhausconcert producirte, imponirten seine Vorträge derart, dass man ihn, als es sich um Neubesetzung der durch Schradieck's Weggang erledigten Lehrstelle am k. Conservatorium der Musik handelte, allen anderen Bewerbern um dieselbe vorzog, eine Wahl, die sich schon in der kurzen Lehrthätigkeit an dem berühmten Institut als eine höchst glückliche und segensreiche bewährt hat.

Feuilleton.

Ein Brief Moritz Hauptmann's

über den Vortrag und die Besetzung Bach'scher Cantaten und Oratorien.

Mitgetheilt von **R. Widmann.**

Gelegentlich des Studiums von S. Bach's Weihnachtsoratorium im Rühl'schen Gesangverein zu Frankfurt a. M. während der Saison 1859 wandte sich Schnyder von Wartensee an M. Hauptmann, um von diesem über den Vortrag und die Besetzung Bach'scher Cantaten und Oratorien einen Kanon zu erhalten. Der Letztgenannte beantwortete die ihm hierüber gestellten Fragen in zwei Briefen, von welchen namentlich der nachfolgende wegen seiner feinen ästhetischen Bemerkungen der Erhaltung und Weiterverbreitung werth ist. Zugleich möge er als eine Ergänzung der Kunstbetrachtungen über die Recitation von J. S. Bach's Matthäus-Passion in dem „Opuscula“ (Leipzig, 1874, S. 108) angesehen werden.

Leipzig, den 15. Febr. 1859.

Lieber verehrter Freund!

Auf Ihren lieben Brief mit den Anfragen über Vortrag und Besetzung Bach'scher Cantaten- und Oratorienmusik kann ich Ihnen freilich nur meine Meinung sagen, und die wird gerade nicht mehr gelten, als eine andere: sollte sie aber in einigen Puncten mit Ihren Ansichten zusammentreffen, so würde mirs eine Freude sein.

Die ersten drei Fragen betreffen die Choräle.

1. Ob eine Nuancirung durch forte und piano, crescendo und diminuendo bei den Chorälen zulässig sei und 2. ob man die bei S. B. vorgeschriebene Orgelbegleitung weglassen dürfe? 3. Ob bei manchen Chorälen ein kleiner Chor für den ganzen eintreten dürfe. Wenn ich die drei Fragen zusammennehmen darf, so möchte ich im Ganzen darauf antworten, dass Alles, was nur im Entferntesten an Effectmachen streift, gerade bei der Ausführung dieser Choräle mir ganz ungehörig scheint. Solche Mannigfaltigkeit will leicht etwas Gefallsüchtiges annehmen. Der Choral in Bach'schen Cantaten mag lieber fester Pfeiler bleiben in dem lyrisch-dramatisch bewegten Fluss des Cantateninhaltes und bedarf dazu eines gesunden kräftigen Vortrags. Wenn er selbst einmal posaunet, ein andermal geflötet oder an sich selbst aus dem Posaunen ins Flöten übergeführt wird, so verliert er diese Qualität des Ruhenden im Bewegten. Gewiss kann es zuweilen von schöner Klangwirkung sein, auch den Choral zu nuanciren; seine wahre Wirkung geht aber daran verloren. In Bach's Originalpartituren fehlt die Angabe begleitender Instrumente bei den Chorälen meistentheils; in den Originalstimmen aber, die zu grossem Theil von seiner Hand geschrieben sind, allezeit aber seine Zusätze und Correcturen enthalten, sind zu allen Chorälen alle in dem Musikstück angewendeten Instrumente, mit Ausnahme von Trompeten und Pauken, im Einklang mit der Singstimme gehend ausgeschrieben, ohne alle Bezeichnung von forte und piano, die sonst in den Stimmen nicht fehlt; der vollbezifferte Orgelbass ist auch nicht vergessen. Man dichtet, glaub ich, diesen Stücken Etwas an, wenn man sie anders, als einfach gross haben will, ihre Musik braucht nicht noch einmal in Musik gesetzt zu werden, von Vortrag ist auch eigentlich hier nicht die Rede. Von guten Sängern nicht schlecht, aber schlicht und recht gesungen, tragen sie sich selbst vor. Es ist wohl ein Phantasiestück von Rochlitz, wie sie mehr bei seinen historischen Versicherungen vorkommen, wenn er sagt, Bach habe die Choräle der Passion von der Gemeinde mit gesungen haben wollen und sei in dieser Anordnung mit dem Dichter übereingekommen; diesem Zweck würde die kunstvolle Ausarbeitung dieser Choräle sehr ungünstig gewesen sein. Der gesammte rhythmisch unpräcise Gesang der Gemeinde, die Verdoppelung der Melodie durch zwei Octaven würden alle Gliederung und Bedeutenheit in den Melodien der Mittelstimmen zerdrücken. So hat Bach es gewiss nicht gewollt; aber in der Idee können die Choräle immer Repräsentation der Gemeinde sein und sind in diesem Sinne zu singen, als vom Volke, von einer grossen Menge mit Ausscheidung der unmusikalischen Schlacken, aber ja ohne sentimentale Beigabe, die dem Volke fremd ist.

Die 4. Frage betrifft das Retardiren bei den Schlüssen. Zu einem Schluss von Beethoven wird man zu retardiren nicht leicht versucht sein. Hier wird man genug darauf vorbereitet, dass er nicht unerwartet komme. Bei den Schlüssen älterer Musik ist in der Regel vor dem letzten Accord etwas zurückzuhalten; immer aber nur beim letzten Schluss, der das Musikstück beschliesst. Unleidlich ist mirs bei anderen Schlüssen, die im Gange des Stückes vorkommen; wenn noch ein weiterer Fortgang da ist, fehlt aller Grund, die Bewegung aufzuhalten. Aber auch am Ende kann nicht von einer Retardation von mehreren Takten die Rede sein; der Ausgang des vorletzten Taktes wird auf den Schluss schon genug vorbereiten können. Alles längere Vorbereiten macht mir den Eindruck des Bremsens auf der Eisenbahn, jedenfalls einen sehr unmusikalischen. Auch bei Chören darf der Schluss des Gesanges nicht retardirt werden, wenn noch ein Nachspiel folgt; und dieses wird kurz vorm Ende nur soviel zurückzuhalten sein, wie es sich richtigem Schlussgefühl von selbst nothwendig macht. Beim Schluss der Solostimmen in Arien kann es wohl Fälle geben, dass etwas Fermatenartiges vorkommt,' ohne eben die Corona 𝄐 zu haben; dann meine ich, dass nach diesem kurzen Aufenthalt es besser ist, das Nachspiel zuletzt ohne Retardation zu schliessen, keinenfalls zwei Mal zurückzuhalten.

Dass bei solchem geringeren Ritardando von einem langsamen Absterben, von morendo und calando nicht viel anzubringen sein wird, ergibt sich wohl von selbst; es ist dies überhaupt der ganzen Gattung widernatürlich. So sind aber auch im Allgemeinen die Effecte des crescendo und diminuendo hier in sehr gemässigtem Grade anzuwenden. In lebendig-polyphonischer Musik, wo verschiedene Stimmen Verschiedenes zugleich zu singen haben, wird ihnen nicht selten ganz Unnatürliches zugemuthet werden, wenn sie zu einem gemeinschaftlichen Anwachsen oder Abnehmen sich vereinigen sollen. Jede einzelne Stimme wird sich zu ihrem Vortrage freiwillig nur durch den Gang ihrer Melodie bestimmen lassen wollen, und das wird, indem das Hervortretende einer jeden auch im Ganzen, im Vereine der Stimmen heraustritt, gerade die Wirkung hervorbringen, wie sie dem polyphonischen Satze zukommt, nicht die einer anschwellenden und einsinkenden ungegliederten Masse, sondern eines auch in seinen Gliedern belebten organisch lebendigen Wesens; zu einem crescendo bedarf es S. Bach's reicher Stimmencombination nicht, das ist wohlfeiler zu haben. Die Aeolsharfe bringt es am schönsten, die spielt aber keine Fuge; dem fortklingenden Accord ist Anwachsen und Abnehmen des Klanges die Belebung; dem polyphonischen Satze kann es, zum Effect gesteigert, der Tod sein, indem es die Gliederung zur Masse desorganisirt. — Ein crescendo und diminuendo ist auch schön und gut, aber nur, wo es hingehört. Im Choral ist Homophonie im Einfachen; er würde mehr als der fugirte Satz dynamische Abstufung zulassen; hier lässt es aber wieder die Kunstgattung nicht zu.

Zur Frage 6, ob man die Oboe in der Echoarie des Weihnachtsoratoriums mit der Clarinette vertauschen dürfe, wenn eine gute Oboe da sei?, habe ich zu sagen, dass der Clarinettton mir überhaupt in Bach'scher Musik nicht angenehm ist, und ohne Noth ich nie dies Instrument dabei gebrauchen mag. Der Klang ist schön, aber zu fett für die Bach'schen feinen Conturen und zu sinnlich. Ist aber eine gute Oboe vorhanden, warum soll man ein anderes Instrument dafür nehmen? Hier kann sich auch die Antwort auf die 8. Frage anschliessen. Mit welchen Instrumenten man die Pastoral-Symphonie des Weihnachtsoratoriums besetzen soll? Bei einer hiesigen Aufführung waren es zwei Oboen und zwei Englische Hörner (in F, wie die Oboi di Caccia), die Letzteren ersetzen gewiss die Jagdoboen völlig, sie sind wie diese Altoboen, aber leider auch nicht überall zu haben. Dann muss man freilich, wie so oft bei S. B., sich zu helfen suchen, wie es gehen will. Clarinetten und Bassethörner stimmen wenigstens gut zusammen, aber die Klangart ists nicht, die dort sich so schön ausnimmt, recht wie zunftgeadelte Hirten auf dem Felde.

Frage 7. Was mit den Arien anzufangen, die nur mit bezifferten Bass begleitet sind? — In der Originalpartitur fehlt auch hier die Bezifferung, die nur in der Orgelstimme, da aber allezeit von Bach's Hand, geschrieben steht. — Auch die Arien mit Bass und einem obligaten Instrument sind immer sehr dick beziffert. Den geschicktesten Orgelspieler als vorhanden angenommen, ist man immer aus der Noth noch nicht heraus. Nimmt man ein schwaches Register, so wird die Harmonie unbestimmt, man weiss nicht recht, was man hört; nimmt man mehrere, so deckt er die Stimme und das obligate Instrument. Ueberhaupt ist die Orgel mit ihrem mechanischen Blaston mir zur Begleitung des Gesanges kein liebes Instrument. Ich habe öfters bei Bach'schen Stimmen zu den Arien ein beziffertes Cembalo gefunden, und es wäre das zur Begleitung des Sologesanges der Orgel vorzuziehen, ist auch überall zu haben. In schwachem Orgelton wadet man wie auf einer Sumpfwiese, ohne festen Tritt. Ein geschickt gemachtes discretes Arrangement für Saiteninstrumente kann in manchen Fällen auch zu rathen sein. In der Matthäus-Passion habe ichs zu einigen Nummern gesetzt, u. A. zu der Cmoll-Tenorarie mit obligater Oboe. Solche Begleitung wird am besten wirken, wenn man sie nicht hervorhört. Als Zuthat darf sie nicht klingen.

Wie alte Maler gemalt haben, können wir auf jeder Gallerie sehen. Wie die Musik weit weniger alter Componisten geklungen hat, zu ihrer Zeit, wissen wir nicht so bestimmt. Es ist aber nicht zu glauben, dass Bach's Arien, mit den Mitteln, die ihm zu Gebote standen, ausgeführt, uns möchten anmuthig geschienen haben. Vieles mag und muss sehr hölzern gewesen sein, und es war nicht immer ein Verlust, wenn Etwas davon mit der Orgel zugedeckt wurde.

Wer möchte bei den feinverschlungenen Linien einer Solostimme und eines Soloinstrumentes, wenn Beide gut ausgeführt werden, immer den dicken Generalbassqualster dazu hören, wie er in der Bezifferung mit Elephantentritt über die feinste Gliederung wegschreitet. Ich habe noch kein Bach'sches Sologesangstück mit Orgel gehört, das man nicht anders hätte wünschen mögen. Denken lässt sichs schon gut, im Klange ists anders. Ein paar Takte Mozart darauf, und man ist aus einer schweren Luft wie im Himmel. Aber das betrifft nicht die Orgelbegleitung nur, es liegt in der ganzen Art und Weise dieser Gesangskunst. Das sage ich zu Ihnen, da ich weiss, wie Sie Bach lieben, und Sie wissen, wie ich ihn liebe. Diese Liebe kann mich aber nicht blind machen für Stillosigkeit, denn so muss ichs nennen, wenn eine Singstimme mit Worten vom Componisten nicht anders wie eine Oboe behandelt wird, sich überhaupt immer mit Instrumenten als ebenbürtige contrapunctisch herumwinden muss. Es wird sehr respectable sein, wenn ein Sänger auch solchen Gesang leisten kann; das ist eine Virtuosität, zu verlangen ist es nicht; denn es ist nicht zu verlangen, dass eine Oboe und Geige singen könne. Darüber kann mich eine virtuose Ausführung nicht täuschen, sie kann das Ungehörige nicht gehörig machen. Das gehört aber nicht mehr auf die Frage, es ist nur eine Meinung, wie es die Antworten auf Jene auch nur sind, bei denen ich mich ganz gut auch mit solchen vertragen kann, die anderer sind. Für Manchen ist der Name Bach, der ihm gefallen lässt, was ihm entschieden nicht gefallen kann; ein Anderer kennt ihn wirklich, ist aber so verbissen, dass er keinen Unterschied mehr macht zwischen Vortrefflichem und Geringerem, der, wenn S. Bach Albrecht Dürer wäre, auch vor der Architektur seiner Handzeichnungen himmeln würde, wie er bei mancher nicht geschmackvollen Zuthat an Bach himmelt, die nicht ihm, die nur seiner Zeit gehört. Die Enthusiasten beider Art wissen das Schönste und Grosse an ihm oft gerade nicht zu würdigen.

Aber nun leben Sie wohl, sehr werther Freund, und seien Sie aufs Herzlichste gegrüsst von Ihrem

freundschaftlich ergebenen

M. Hauptmann.

Tagesgeschichte.

Berichte.

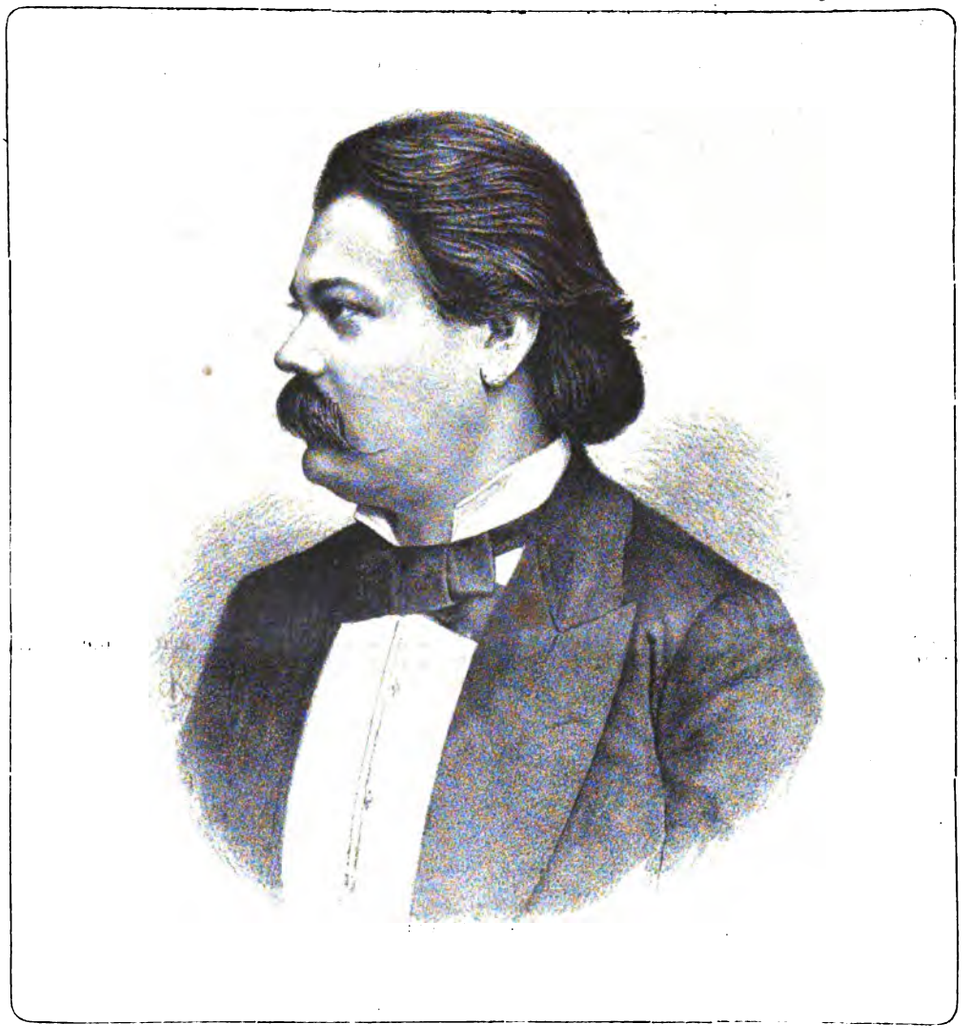
Leipzig. Frl. Jahns hat, nachdem sie zu verschiedenen Malen unter der allgemeinsten Anerkennung das Evchen in den „Meistersingern" und Elsa im „Lohengrin" interpretirt hatte, nunmehr auch Besitz von der Senta im „Fliegenden Holländer" genommen; ihre erste Darstellung dieser Wagner'schen Frauengestalt vollzog sich in der Aufführung der Oper am letzten Freitag und erbrachte einen neuen Beweis für die bewundernswürdige Begabung dieser Künstlerin. In der Gesammtauffassung der Partie das Richtige treffend, indem sie mit feinem Instinct die Klippe umging, die der Verlebendigung des Nordlandmädchens darin droht, dass dieselbe leicht in blosse Empfindelei ausarten kann, zeigte sich Frl. Jahns auch in der Ausarbeitung der einzelnen Scenen als eine der schwierigen Aufgabe in hohem Grade gewachsene Interpretin, deren Gebilde schon jetzt nur wenig zur Vollkommenheit fehlt. Das Meiste, so namentlich die Ballade und das erste Zusammentreffen mit dem Holländer, glückte so herrlich, dass man sich die Auffassung nicht besser denken konnte, vortrefflich gelang auch die stumme Action vor dem Bild; an einigen Stellen wird sich dagegen eine noch tiefere Beseelung bei Wiederholungen sicher einstellen, und wir werden dann Frl. Jahns als eine Senta ohne Gleichen preisen dürfen. Die Aufführung des Werkes war am gedachten Abend, soweit wir ihr beiwohnten, überhaupt eine überaus lebensvolle, packende, und gereichte allen Mitwirkenden zur besonderen Ehre.

In der letzten Abendunterhaltung des k. Conservatoriums der Musik hörten wir in sehr gelungener Ausführung durch das Schülerorchester Schubert's Hmoll-Symphonie. Die beiden in süssester Melodik sich ergehenden Sätze traten unter Professor Brodsky's feurig beschwingter Leitung wirklich so exact und frisch zu Tage, dass man bei Unkenntniss der Sachlage leicht auf ein Orchester von fertigen Künstlern hätte schliessen können, denn auch bei solchen kommt es vor, dass die Stimmung der Bläser im Laufe des Gefechtes an Reinheit verliert und, wie in diesem Fall dem 1. Clarinettisten, Dem oder Jenem ein kleines menschliches Versehen passirt.

Leipzig. Als Vorbote der nahen Concertsaison erschien der hiesige Quartettverein am 19. Sept. in Bonorand's schönem Concertsaale zur Veranstaltung eines Liederabends. Das Programm war ebenso reichhaltig, wie interessant und wies ausser verschiedenen Solonummern eine Reihe Chorcompositionen von Mendelssohn, Bernhard Vogel, Erdmannsdörfer und W. Rust auf. Die ganz reizenden und feinsinnigen Chöre für drei Frauenstimmen mit Clavierbegleitung aus „Sonnenscheinchen" von Erdmannsdörfer begrüssten wir, wie das Herbst- und Jagdlied von Mendelssohn als liebe Bekannte; fremd dagegen waren uns die Lieder von B. Vogel und Rust. Vogel offenbart in seinen Compositionen ein hervorragendes Talent für sichere Zeichnung der durch den Text gegebenen Stimmung, und überall interessirt daneben die Selbständigkeit der Stimmführung, welche den beiden Liedern einen Anflug strenger Polyphonie verleiht. Allerdings erschwert die letztere Eigenschaft die Ausführbarkeit der Lieder sehr, und es gereicht dem Quartettverein zur besonderen Auszeichnung, die Schwierigkeiten derselben mit Leichtigkeit bewältigt zu haben. Dass man die Compositionen eines Thomascantors als quasi Vertreters des lustigen Elementes an den Schluss des Programms setzen konnte, ist jedenfalls ein originelles Factum. Wer denkt nicht bei Nennung des obigen Amtes an die hochwürdigen Vertreter desselben Bach, Doles, Hiller mit Allongenperücke und der ganzen Feierlichkeit ihres Amtes, wer nicht an die grossen Musikgelehrten Hauptmann und Richter, deren Denkerköpfe noch unsere Generation zu bewundern Gelegenheit hatte! Nun, dass sich die Lieder Rust's so freundlich und lustig, aber auch anmuthig geben, soll keineswegs ein Vorwurf sein. Am allerwenigsten merkte man dem Publicum des Quartettvereins eine Verstimmung an, denn es nahm die Lieder des gegenwärtigen Thomascantors mit dem wärmsten Beifall auf und liess sich das allerliebste zweite Lied wiederholen. In allen Vorträgen zeigte der Quartettverein wieder seine alten Vorzüge schöner Klangfarben aller Stimmen, grosse Präcision der Einsätze und sehr deutlicher Aussprache. An Sologaben war kein Mangel. Hr. Violoncellist W. Pester spendete zunächst in Gemeinschaft mit dem intelligenten Dirigenten des Quartettvereins Hrn. Aug. Riedel Mendelssohn's Bdur-Sonate Op. 45 (2. und 3. Satz) in gediegener Ausführung. Als sehr guter Vertreter seines Instruments zeigte sich Hr. Pester ausserdem in einem „Albumblatt" von A. Pester und dem bekannten Paradestück „Papillon" von Popper. In Letzterem errang er sich durch die virtuose Leichtigkeit und Sicherheit des Spiels so lebhaften Beifall, dass er das Stück wiederholen musste. Auch die drei kleinen Stücke für drei Violoncells, hübsche Compositionen von A. Pester, erfreuten sich guter Ausführung und dankbarer Aufnahme. Frl. David sang sechs Lieder von A. Riedel, Schumann, Reinecke, Kjerulf, Schubert und Franz und documentirte sich als eine talentvolle Gesangsnovize. Sie würde mit ihrer hübschen ausdrucksvollen Stimme noch mehr gewirkt haben, wenn nicht die Höhe derselben eine gewisse Schärfe zeigte und die Körperhaltung der Sängerin eine zu unruhige gewesen wäre. Die Clavierbegleitung besorgte mit grosser Tüchtigkeit Hr. A. Riedel, dem wir für seine nächste Aufführung („Schöpfung" von Haydn) bestes Gelingen wünschen. M. Krause.

Halle a. S. Am 10. Sept. fand in hiesiger Domkirche zu einem wohlthätigen Zweck ein Concert statt, in welchem eine Reihe von Gesangs- und Instrumentalsoli zum Vortrag gelangte. Es ist uns eine Freude, constatiren zu dürfen, dass der Erfolg materiell, sowie musikalisch ein recht günstiger war. Viel trug

dazu bei die stimmlich und sanglich wohl begabte und auf der Berliner Hochschule tüchtig geschulte Altsolistin Frl. Margarethe Schrödel, ein Kind unserer Stadt. Frl. Schrödel hatte sich ausser zwei weniger bedeutenden Duetten „Vertrau dem Herrn“ von Georg Müller und „Betet an“ von L. Spohr, in welchen ihr der hier und auswärts wohl bekannte und geschätzte Tenorist Hr. F. Otto secundirte, die beiden Arien „Pietà, Signore“ von Stradella (diese soll zwar nach einer Notiz im „Halle'schen Tageblatt“ Gluck zum Verfasser haben) und „Ach, wo bist du“ aus der Händel'schen Oper „Rodelinda“ zum Vortrag gewählt, deren Schönheiten sie mit bestem Gelingen zur Geltung brachte. Ausser ihren Vorträgen sind es namentlich die des Hrn. Orgelvirtuosen F. W. Franke, gleichfalls eines Schülers der Berliner Hochschule, die besondere Erwähnung verdienen. Hr. Franke erwies sich im Vortrag einer Mendelssohn'schen Sonate, einer Bach'schen Fuge in G und des Finale aus den Variationen in A des leider so jung verstorbenen Thiele als einen trefflichen, mit der nöthigen Technik ausgestatteten Virtuosen seines Instrumentes und in der Begleitung sämmtlicher Concertnummern als einen höchst geschickten, umsichtigen und, was die Registration anbelangt, geschmackvollen Accompagnateur. Als Vierter im Bunde spielte Hr. M. Kretzschmar, ein junger Violoncellist der Dessauer Hofcapelle, eine Sarabande in D von J. S. Bach, ein Andante in F aus Gluck's „Orpheus“ und das bekannte Abendlied von Schumann. Der Genannte erzielt bereits einen ganz respectablen Ton, doch wird er nach Seiten seelenvollen Vortrags sich noch zu entwickeln haben. Hr. Otto brachte noch Recitativ und Arie aus dem „Fall von Jerusalem“ von L. Spohr zu schönem Ausdruck. —r.



Adolf Brodsky.

Concertumschau.

Buenos-Ayres. Vocal- u. Instrumentalconc. der Académia alemana de Canto (Melani) am 21. Juli: Serenata f. Orch. von Moszkowski-Rehfeld, Praeludium a. den „Folkungern“ v. Kretschmer, „Frühlingsbotschaft“ v. Gade, Neujahrslied v. Schumann (Soli: Damen de Dörtzenbach u. van Woerden u. Hr. Paul), gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn, Soederman, Radecke („Aus der Jugendzeit“) u. Taubert („Vom Bauer und den Tauben“), Violinvorträge des Hrn. Melani (u. A. 8. Conc. v. Spohr u. F dur-Romanze v. Beethoven).

Cleve. Soirée des Frl. M. van Heutsz a. Amsterdam (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. A. Fiedler v. hier (Ges.) u. des Hrn. Ebert a. Cöln (Violonc.) am 5. Aug.: D dur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Th. Kirchner („Ich glaubte"), C. Fiedler („Nachts in der Cajüte") u. A., f. Clav. u. f. Violonc. v. Locatelli (Adagio), Popper (Noct.) u. C. Ebert (Scherzo).

Goslar. Conc. der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen am 16. Sept.: Streichquartette v. Mozart (D moll) u. Rubinstein (C moll), Soli f. Violine u. f. Violonc. (Arioso v. Reinecke u. Danse napol. v. C. Schröder).

Hermannstadt i. S. Am 19. Aug. Aufführ. v. Schumann's „Das Paradies und die Peri" durch den Musikver. (Bella).

Leipzig. Liederabend des Quartettvereins (A. Riedel) am 19. Sept.: Gem. Chöre v. Mendelssohn, B. Vogel („Ergebung" u. „Trost") u. W. Rust („Warum", „Maasliebchen" und „Im Krug"), drei Frauenchöre a. „Sonnenscheinchen" von M. Erdmannsdörfer, zwei Sätze der Clav.-Violoncellson. Op. 45 von Mendelssohn, drei kl. Stücke f. drei Violoncells v. A. Pester (HH. A. u. W. Pester u. ein Ungen.), Solovorträge des Frl. David (Ges., „Gute Nacht" v. A. Riedel, Mailied v. Reinecke, „Fein Lieb, ich bin gebunden" v. Kjerulf, „O säh ich auf der Haide dort" v. Franz etc.) u. des Hrn. W. Pester („Albumblatt" v. A. Pester u. „Papillon" v. Popper).

Magdeburg. Lehrerconc. im Musikinstitut am 10. Sept.: Clavierquart. Op. 38 v. J. Rheinberger (Clav.: Hr. Fischer), D moll-Streichquart. v. Haydn (HH. Mühlmann, Polmey, Trostdorf u. Stalknecht), Solovorträge des Frl. Klinckieck (Clavier, Valse-Impromptu v. Liszt etc.) u. der HH. Franck (Clav., Gavotte u. Etude eig. Comp. etc.) u. Mühlmann (Adagio v. David u. „Fileuse" v. Lotto).

Pawlowsk b. St. Petersburg. Concerte unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch: 30. Juli. 8. Symph. v. Beethoven, Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, Ouverturen v. Mendelssohn („Hebriden") u. Brahms (Akadem. Fest-), Ouverture zu „Ruslan und Ludmilla" und drei Stücke aus „Das Leben für den Zaren" von Glinka, Militärmarsch von Schubert-Hlawatsch). 1. Aug. Rumänische Rhapsodie für Orchester von Hlawatsch, Ouvert. zu „Benvenuto Cellini" v. Berlioz, Chopin's F moll-Etude m. einer Orchestersuite v. Hlawatsch (alle Nummern gleichzeitig), Harmoniumvorträge des Hrn. Hlawatsch etc. (In diesem zum Benefiz des Hrn. Hlawatsch abgehaltenen Concert wurden dem Genannten zahlreiche Ovationen zu Theil.) 8. Aug. Symph. „Ländliche Hochzeit" v. Goldmark, „Bilder aus Osten" f. Orch. v. Schumann-Reinecke, Ouvert. „Nachklänge von Ossian" v. Gade, „Kermesse" v. Godard etc. 15. Aug. Ouverturen v. Lassen (Fest-) und Beethoven (No. 3 zu „Leonore"), Wotan's Abschied von Brünnhilde u. „Feuerzauber" a. der „Walküre" v. Wagner, „Bal costumé" von Rubinstein, A moll-Clavierconc., 2. u. 3. Satz, v. Edv. Grieg etc.

Sondershausen. Tonkünstlerver. am 6. Sept.: Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, „Tannhäuser"-Phant. f. vier Hörner (v. ?), Claviersoli v. O. Klauwell (H moll-Variat.) und Liszt („Ernani"-Paraphr.). — 16. Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Haydn (Es dur), Mozart (D dur) u. Beethoven (No. 6), Violoncellvorträge des Hrn. Eisenberg a. Braunschweig (2. Concert von C. Schröder, 2. Gavotte v. Popper etc.).

Sonneberg. Conc. der HH. Wendling (Clav.) u. Gebrüder Vollrath (Viol. u. Violonc.) am 13. Sept.: F dur-Claviertrio v. Gade, Soli f. Clav. v. Reinecke (As dur-Ballade), X. Scharwenka (Cis moll-Polon.), Jadassohn (Menuett a. Op. 35) u. Chopin, f. Viol. v. Bruch (1. Conc., 1. u. 2. Satz) u. Sarasate (Zigeunerweisen) u. f. Violonc. v. Goltermann (A moll-Conc.), Mozart u. Piatti (Airs baskyrs).

Weimar. Conc. der Pianisten HH. Friedheim a. St. Petersburg u. Siloti a. Moskau am 21. Sept. mit Liszt's Faust- und Dante-Symph. im Arr. f. zwei Claviere unt. Leitung des Hrn. Reisenauer a. Königsberg i. Pr. und Mitwirk. des Hrn. Alvary (Tenor), der Singakad. u. des Kirchenchors. (Das Concert hatte einen immensen Erfolg, der sowohl dem Werke, wie den beiden Pianisten galt.)

Wolfstein. Wohlthätigkeitsconc. des prot. Kirchenchors a. Kaiserslautern (Hildebrand) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Kruel (Ges.) u. der HH. Hahn (Org.) u. Berger (Viol.) am 27. Juli: Hymne f. Sopransolo m. Chor u. Org. v. Mendelssohn, gem. Chöre a cap. v. E. F. Richter („Wie lieblich sind"), R. Succo („Wenn ich nur dich habe"), S. Bach u. J. M. Haydn, Soli für Ges., f. Org. (Concertphantasie v. F. Lux u. Praelud. u. Fuge in A moll v. S. Bach) u. f. Viol. (Gebet v. Garcie u. Arioso von J. Rietz).

Zerbst. 5. Anhalt. Musikfest unt. Leit. des Hrn. Klughardt a. Dessau u. Mitwirk. der Gesangsolisten Frauen Unger-Haupt a. Leipzig u. Ehmer a. Cöthen u. HH. Moran u. Krebs a. Dessau, des Violinisten Hrn. Seitz a. Dessau, der Gesangvereine resp. Singakademien v. Bernburg, Cöthen, Dessau u. Zerbst und der Hofcap. a. Dessau: 1. Conc. (13. Sept.): „Paulus" v. Mendelssohn. 2. Conc. (14. Sept.): 3. Symph. v. A. Klughardt, Festouvert. v. O. Nicolai, „Halleluja" v. Händel, Violinconcert v. Beethoven, Gesangsoli v. Klughardt („Mainacht"), C. Kleemann (zwei Rattenfängerlieder), E. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Ad. Jensen („Am Ufer des Manzanares"), Raff („Keine Sorg um den Weg"), Löwe und Baumgartner („Noch sind die Tage der Rosen").

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Die Schlussvorstellung in Kroll's Theater fand unter Mitwirkung der Frau Mallinger und der HH. Schott und Robinson in Gounod's „Margarethe" statt. Den Opernaufführungen daselbst soll noch ein kurzer Concertcyklus, welchen am 24. d. M. Frl. Teresina Tua eröffnen wird, folgen. — **Breslau.** In der Eröffnungsvorstellung des Stadttheaters mit Wagner's „Lohengrin" machten sich als neue Kräfte besonders Frl. Riegler als Ortrud und Hr. Kerstens als Lohengrin bemerklich. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater finden die Debuts der neuengagirten Kräfte statt. Im „Tell" that sich Hr. Séguin vortheilhaft als musikalischer Sänger hervor, während Stimme und Gestalt zu wünschen übrig lassen. Hr. Verhees hat sehr gefallen, ebenso Frl. Hamann. Hr. Durat behauptete sich mit Ehren. — **Monaco.** Hr. Pasdeloup wird hier Concerte veranstalten und hat bereits Frl. Anna de Belocca für zwölf und Hrn. Sivori für zwei Concerte engagirt. — **Sonneberg.** Auf der Durchreise begriffen, veranstalteten die HH. Pianist Wendling und Gebrüder Vollrath (Violoncell und Violine) hier ein Concert, welches den Unternehmern alle Ehre machte. Hr. Wendling erwies sich aufs Neue als echten Jünger seiner Kunst; er excellirte besonders durch den Vortrag des Jadassohn'schen Menuetts in Kanonform, der Reinecke'schen As dur-Ballade, sowie der Cis moll-Polonaise von Scharwenka; einen wahren Beifallssturm rief er aber durch die entzückende Wiedergabe von „Elsa's Brautzug zum Münster" von Wagner-Liszt hervor. Der Solo-Violoncellist Hr. R. Vollrath erfreute uns mit dem A moll-Concert von Goltermann; bekundete hierin der Spieler seine Ausdauer und Kraft, so zeigte er in den kleineren Stücken von Mozart und Piatti seinen feinfühlenden Geschmack. Der Violinist Vollrath erwies sich in der Cavatine von Raff und den Zigeunerweisen von Sarasate als einen Künstler, der seiner Aufgabe vollständig gewachsen war.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 20. Sept. „Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr" v. R. Schaab. „Aus der Tiefe ruf ich, Gott, zu dir" v. L. Spohr. 21. Sept. „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" v. E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Dietrich (A.), Ouverture „Normannenfahrt". (Sondershausen, 15. Lohconc.)

Ehrhart, Serenade f. Orch. (Do., 14. Lohconc.)

Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Pawlowsk b. St. Petersburg, Conc. unt. Leitung des Hrn. Hlawatsch am 8. Aug.)

Grieg (Edv.), A moll-Clavierconcert, 2. u. 3. Satz. (Do. am 15. Aug.)

Hartmann (Em.), Symphonie „Aus der Ritterzeit". (Sondershausen, 15. Lohconc.)

Hlawatsch, Rumänische Rhaps. f. Orch. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Conc. unt. Leit. des Comp. am 1. Aug.)

Klughardt (A.), 3. Symph. (Zerbst, 5. Anhaltisches Musikfest.)
Lassen (E.), Festouvert. (Pawlowsk b. St. Petersburg, Conc. unt. Leit. des Hrn. Hlawatsch am 15. Aug.)
Liszt (F.), Faust-Symph. u. Dante-Symph. f. zwei Claviere. (Weimar, Conc. der HH. Friedheim u. Siloti am 21. Sept.)
— — Es dur-Clavierconc. (Baden-Baden, Festconc. am 9. Sept.)
Moszkowski-Rehfeld, Serenata für Orch. (Buenos-Ayres, Conc. der Deutschen Singakad. am 21. Juli.)
Nicolai (O.), Ouvert. „Ein feste Burg". (Zerbst, 5. Anhaltisches Musikfest.)
Reinthaler (C.), „Das Mädchen von Kola" f. Chor u. Orch. (Buenos-Ayres, 82. Conc. der Deutschen Singakad.)
Rheinberger (J.), Es dur-Clavierquart. (Magdeburg, Lehrerconc. des Musikinstituts am 10. Sept.)
Rubinstein (A.), C moll-Streichquart. (Friedrichsroda u. Goslar, Kammermusiksoiréen der HH. Grünberg und Gen. aus Sondershausen.)
— — D dur-Clav.-Violoncellson. (Cleve, Soirée des Frl. von Heutsz a. Amsterdam am 5. Aug.)
Schröder (C.), 2. Violoncellconc. (Sondershausen, 16. Lohconc.)
Weber (G.), Andante f. Viol., Violonc. u. Org. (Zürich, Conc. des Comp. am 29. Aug.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 38. Die Zukunft der Bayreuther Festspiele. Von Dr. P. Marsop. — Besprechungen (H. Huber, N. v. Wilm, L. Schytte u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 18. Bayreuth und München. Eines und das Andere aus Anlass der Wagner-Vorstellungen in beiden Städten. Von H. Viotta. — Besprechungen (J. Emerius, P. A. van Antwerpen, F. J. van der Heijden, Th. H. H. Verhey, H. Vink, R. Hol). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 18. Ueber die Ausführung einiger Clavierstellen von Beethoven und R. Schumann. — Besprechungen (L. Schytte, L. Schlottmann, H. Ernst, H. Hofmann, E. d'Albert, Ph. Scharwenka u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 38. Normalstimmungs-Petition. — Ein Zeuge für Mozart's „Figaro" aus dem Jahre 1786. — Besprech. (C. Müller-Berghaus). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 38. Les oeuvres de Richard Wagner dans les concerts de Paris. Von A. Jullien. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (A. Jullien, Riemann etc.).

Le Ménestrel No. 42. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 38. Tonpsychologie. Von Dr. R. Hirschfeld. — Recensionen (H. Huber, A. Winding u. A. m.). — Bericht a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 39. Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen:

Arènsky, Antoine, 1. Symphonie in H moll, Op. 4. (Moskau, P. Jürgenson.)
Balakirew, Mili, Poême symphon. „Thamar". (Ebendaselbst.)
Brahms, J., 3. Symph. in F dur, Op. 90. (Berlin, N. Simrock.)
Dvořák, Anton, Dramat. Ouvert. „Husitská". (Ebendaselbst.)
Gernsheim, Friedrich, „Odin's Meeresritt" f. Baritonsolo, Männerchor u. Orch., Op. 48. (Berlin, Ries & Erler.)
Jensen, Gustav, „Gesang der Jünglinge" f. Männerchor, Solotenor u. Orch., Op. 17. (Ebendaselbst.)
Meyer-Olbersleben, Max, Concertouverture „Feierklänge", Op. 18. (Hamburg, Max Leichssenring.)
Rosenhain, Jacques, 2. Symph. in F moll und Ouverture zur Oper „Une Visite à Bedlam". (Baden-Baden, Emil Sommermeyer.)
Scholz, Bernhard, „Das Siegesfest" f. Soli, Chor u. Orchester. (Mainz, B. Schott's Söhne.)
Vierling, Georg, Tragische Ouvert. zu Fitger's Drama „Die Hexe". (Berlin, Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung.)
Wolf, Leopold Carl, Serenade f. Pianof. m. Orch., Op. 7, und Symph. in F dur, Op. 8. (Leipzig, J. Rieter-Biedermann.)

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das 5. Anhaltische Musikfest, das am 16. und 17. d. Mts. unter Aug. Klughardt's vortrefflicher Leitung in Zerbst abgehalten wurde, ist in sehr gelungener Weise verlaufen. Von den grösseren Werken fand des Festdirigenten 3. Symphonie den meisten Beifall. Von den mitwirkenden Solisten sind in erster Reihe die Sängerin Frau Unger-Haupt aus Leipzig, der Tenorist Hr. Moran und Hr. Concertmeister Seitz aus Dessau zu nennen.

* Das neue Conservatorium in Amsterdam, eine Schöpfung der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst, ist am 1. Sept. eröffnet worden. Dasselbe erhält eine kleine jährliche Subvention seitens der Stadt.

* In Halle a. S. fand am 16. und 17. d. M. der 3. Vereinstag des Deutsch-evangelischen Kirchengesangvereins statt.

* Das 27. jährliche Musikfest der Worcester County Musical Association begann am vor. Montag und dauert bis zum n. Sonnabend. Auf demselben werden ganze Wagenladungen von Musik verconsumirt. Eine dramatische Cantate „Die Braut von Dunkarron" von H. Smart, das Requiem von Verdi, ein Chorwerk von M. Bruch, Rubinstein's „Thurmbau zu Babel", Raff's „Lenore"-Symphonie, ein symphonisches Werk von H. Parkhurst, Wagner's „Meistersinger"-Vorspiel und „Faust"-Ouverture etc. vertreten die Neuzeit.

* In London ist ein neuer Ausstellungspalast unter dem Namen Albert Exhibition Palace entstanden, welcher einen grossen, 5000 Zuhörer, einen Chor von 800 Menschen und ein Riesenorchester fassenden Concertsaal enthält.

* In Mons (Belgien) ist an dem Geburtshause des berühmten Fétis eine Gedenktafel eingeweiht worden.

* Unglaublich für Nicht-Wiener klingt Das, was das „N. W. T." über die Wiener Claque in Folgendem schreibt: „Die Claque ist auf der einen Seite habgierig bis zum Cynismus und auf der anderen rücksichtslos bis zur Grausamkeit. Sie saugt am Blute der Einen mit ekelhafter Gier und verfolgt die Anderen, die nicht in der Lage sind, Opfer zu bringen. Hier frenetischer Beifall — dort vernichtendes Zischen. Und — so gering auch der Werth ist, den der manchmal so brutal und meist an unpassender Stelle herausplatzende Beifall für die Künstler haben kann, so gefährlich zeigt sich die Feindschaft der ungezahlten Claque für aufstrebende und leicht einzuschüchternde Talente. Die Ausbeutung ist allmählig zu einem wahren System geworden und hat völlig geschäftsmässige Usancen angenommen. Wir werden selbstverständlich keine Namen nennen, aber wir stehen gar nicht an, zu bekennen, dass die Herren von der Claque, die da glauben, im Theater Sonnenschein und Regen, Beifall und Missfallen, Glück und Unglück decretiren zu können, durch die Nachsicht, Indolenz und unbegründete Furcht unserer auch hervorragenden Künstler und Künstlerinnen des Hofopernntheaters — wie es in anderen Häusern zugeht, haben wir hier zu untersuchen vorläufig keinen Grund — unglaublich gut dotirte Pfründen geniessen. Hier wird der Tribut fürs ganze Jahr anticipando bezahlt, weil man die lästige Sache für lange hinaus abgethan wissen will; dort erfolgt die Zahlung in Halb- oder Vierteljahrsraten, auch monatlich, aber nur im vorhinein. Die Verpflichtungen, die sich der Claqueur auferlegt, sind in jedem Vertragsverhältnisse verschieden. Der Beifall hat entweder an jedem Abende des Auftretens oder nur ein Mal in der Woche, im Monate zu ertönen, und eine unserer Künstlerinnen zahlt ausdrücklich nur dafür, dass sie nicht ausgezischt wird." — Mit dem Werth der Wiener Kritik soll es zum Theil gleichfalls sehr traurig bestellt sein, die Künstler mögen aber hier ebenfalls die Schuld mit tragen.

* Freytags „Ahnen" haben nicht blos das von uns schon erwähnte Operntextbuch „Ingo" von Jacoby, sondern auch noch ein gleichbetiteltes von Western veranlasst. Das Letztere ist von Joh. Wendel in Berlin in Musik gesetzt worden. Als Componisten des Ersteren nannten wir bereits F. v. Wickede in Leipzig. Ueber die Arbeit des Hrn. v. Wickede verlautet recht Günstiges.

* Der Mailänder Musikverleger Sonzogno hat die nachgelassene Oper „Noé“ von Halévy, welche der Componist selbst im Clavierauszuge vollendet, dessen Schwiegersohn Georges Bizet aber vollständig instrumentirt hatte, für seinen Verlag erworben.

* In Hamburg hat am 22. d. Mts. in der Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ ein neuer Tristan, Hr. Fritz Ernst, Furore gemacht.

* W. Freudenberg's Oper „Kleopatra“ soll vom Bremer Stadttheater zur Aufführung angenommen worden sein.

* Das Covent Garden-Theater in London wird in der nächsten Saison wahrscheinlich von Maurice Strakosch geleitet werden, welcher die Truppe, welche sein Bruder Ferdinand in diesem Winter in Rom vereinigte, Frl. Bianca Donadio an der Spitze, nach London verpflanzen wird. Die Vorstellungen sollen am 1. April 1885 beginnen und drei Monate dauern.

* Das Scala-Theater in Mailand wird seine Saison mit Boïto's „Mefistofele“ eröffnen. Als Neuigkeit wird „Amleto“ von Ambr. Thomas (mit Lassalle, falls dieser Urlaub in Paris erhält, als Amleto und Frau Fidès-Devriès als Ofelia) figuriren, vielleicht auch „Tannhäuser“ von Wagner. — Das Fenice-Theater in Venedig will mit dem „Fliegenden Holländer“ („Il vascello fantasma“) von Wagner die Vorstellungen beginnen.

* Hr. B. Pollini beging am 16. d. unter allgemeiner Theilnahme des Publicums und seines Künstlerpersonals den 10. Jahrestag seiner ruhmreichen Leitung des Hamburger Stadttheaters.

* Hr. F. v. Milde, das berühmte Mitglied der Weimarischen Hofbühne, hat nach 36jähriger Thätigkeit an derselben Abschied vom Theater genommen.

* Hr. Obercapellmeister Wilhelm Taubert feierte jüngst das 50jährige Jubiläum seiner Dirigententhätigkeit: Am 19. Sept. 1834 führte er erstmalig den Dirigentenstab bei der Première seiner Oper „Die Zigeuner“.

Todtenliste. Josef Rubinstein, mehr als durch sein tüchtiges Clavierspiel durch seine Beziehungen zu Bayreuth und den „Bayreuther Blättern“ bekannt geworden, endete kürzlich in Luzern sein Leben durch Selbstmord.

Kritischer Anhang.

Neuere Chorgesang-Litteratur.

Besprochen von **Carl Kipke.**

(Schluss.)

Die zweite Gruppe unserer Collection umfasst dreizehn

Gesänge für weibliche Stimmen (Soli oder Chor).

Jan Gall. Zwei Lieder („Zwiegesang“ von Reinick und „Frühling und Liebe“ von Hofmann v. Fallersleben) für drei Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung, Op. 3. Part. 1 M. 80 Pf., Singstimmen à 30 Pf.

Josef Rheinberger. Sechs Gesänge für vier Frauenstimmen („Ein Bild am Pfade“, „Die alte Tanne“, „Der Gebirgsbach“, „Im Erdenraum“ und „Märchenzauber“, sämmtlich von F. A. Muth, und „Gute Nacht“ von Geibel), Op. 131. Partituren à 40—75 Pf., einzelne Stimmen à 10—25 Pf.

Wilhelm Sturm. Vier Gesänge für drei Frauenstimmen („Liebeswünsche“ [altdeutsch], „Zwitschert nur“ von R. Weber, „Mein Herz ist im Blühen“ von demselben und „O wenn um dich auf kahler Haid“ nach R. Burns von Leuthold), Op. 31. Partituren à 25—40 Pf., einzelne Stimmen à 10—25 Pf.

— — Psalm 27 für drei Frauenstimmen, Op. 32. Part. 50 Pf., Stimmen à 25 Pf.

Gall Op. 2 erschien bei F. E. C. Leuckart, die anderen obigen Chöre bei Fr. Kistner in Leipzig.

Die musikalisch belangreichsten unter den vorliegenden Compositionen für weibliche Stimmen sind zweifellos die sechs Gesänge von J. Rheinberger, welche nicht nur hinsichtlich ihres musikalisch thematischen, den stimmungsvollen Dichtungen durchaus gerecht werdenden Gehaltes, sondern auch bezüglich der Factur den strengeren Anforderungen völlig entsprechen, welche man an die Arbeiten eines mit dem reinen Vocalsatz so meisterlich umgehenden Musikers wie Rheinberger zu stellen berechtigt ist. Die Stimmen bewegen sich bald in fliessender freier Polyphonie, bald vereinigen sie sich zu geschlossenen Accorden und bringen dabei manch reizende Klangwirkung zu Stande. Warum jetzt, nachdem Wagner in seinen Gesängen der Rheintöchter, Walküren und Blumenmädchen längst gezeigt hat, dass namentlich durch Ausnutzung der höheren Stimmlagen dem Frauenstimmenensemble noch ganz neue Wirkungen zu entlocken sind, auch Rheinberger gleich den meisten anderen Componisten für Frauenstimmen jeden helleren Klangfarben geflissentlich aus dem Wege geht, blieb mir unerfindlich; höchstens lässt die Widmung der Gesänge an Frau Schimon-Regan vermuthen, dass den Componisten die Rücksichtnahme auf vier bestimmte Stimmen, etwa auf das s. Z. unter Leitung der genannten Dame gestandene Münchener Damenquartett, zu jener Enthaltsamkeit veranlasst habe: denn für Solo- und nicht für Chorgesang scheinen die gar nicht leichten Lieder in erster Linie berechnet zu sein. Dass hier und da der musikalischen Phrase oder der Harmonie zu Liebe dem Worttonfall in einzelnen Stimmen etwas Gewalt angethan wurde, mag bei Rheinberger, welcher nicht zu den unbedingten Anhängern der Lehre von der Sprachmelodie gehört, nicht überraschen. — Sehr freundlich, zart und luftig geben sich die beiden Gesänge von Gall, welche sowohl ein- als vielfache Besetzung der Singstimmen vertragen und durch die durchsichtige Clavierbegleitung wirksam unterstützt werden; namentlich der melodisch reizvolle erste Chor („Zwiegesang“) dürfte sich bald viele Freundinnen erwerben. — Von den Sturm'schen Liedern möchte ich kleineren Damengesangvereinen besonders Op. 31, No. 1 und 2, als leicht ausführbar und recht ansprechend empfehlen. Die Chorbesetzung ist hier dem Einzelgesang entschieden vorzuziehen; Op. 31, No. 3 und 4, sind weniger frisch erfunden, und auch der Psalm Op. 32 ist etwas trocken gerathen.

Wir kommen nun zur dritten und letzten Gruppe; dieselbe birgt vierundzwanzig

Gesänge für gemischten Chor ohne Begleitung.

Adolf Reichel. Ausgewählte Lieder und Gesänge für gemischte Stimmen, Op. 72, No. 1—3 („Mignon“ und „Wanderers Nachtlied“ von Goethe und Pilgergesang aus dem 7. Jahrhundert, deutsch von Osterwald). Partitur und Stimmen à 80—90 Pf.

Wilhelm Rust. Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 6. Neue Ausgabe in einzelnen Nummern. („Vergiss ihn nicht“ von Hohlfeldt, „Unter der Linde“ von Lindner, „Waldvöglein“ v. ?, „Hoffe Herz“ von Mahlmann, Punschlied von Schiller und „Gute Nacht“ von Körner.) Partitur und Stimmen à 80—140 Pf.

Julius Schaeffer. Vier Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 15. („Heimkehr“ von Bodenstedt, Tanzlied von P. Heyse, „Kalte Nacht“ von Holtei und „Frühling“ von Holtei.) Partitur und Stimmen à 80—150 Pf.

Georg Vierling. Quartette für gemischte Stimmen (Neue Einzelausgabe), Op. 26. Vier Quartette („Mag da draussen Schnee“ von Heine, „Täuschung“ von C. Beck, „An den Mond“ von Goethe und „Frühlingsgefühl“ von Möricke). Partitur und

Stimmen à 90 Pf. — Op. 34. Vier Quartette („Abendläuten" von Urban, „Zigeunerisch" von Daumer, „Heimkehr" von Uhland und „Sommer ist es" von Daumer). Partitur und Stimmen à 90 Pf. — Op. 52. Drei vierstimmige Gesänge („Cita mors ruit" von Geibel, „Serenade" von Delius und „Der Traum" von Uhland). Partitur und Stimmen à 1—1½ M.

Sämmtlich bei F. E. C. Leuckart in Leipzig erschienen.

Die oben aufgezählten 11 Quartette von Vierling erschienen nicht als wirkliche Novitäten, sondern als alte Bekannte in neuem Gewande auf dem Musikalienmarkt; eine neuerliche eingehende Besprechung derselben an dieser Stelle kann um so eher unterbleiben, als ich mich in meinem im 8. Jahrgang des „Musikalischen Wochenblattes" erschienenen längeren biographisch-kritischen Aufsatz über Georg Vierling u. A. auch mit des Letzteren kleineren a capella-Chorsätzen des Näheren beschäftigte und den hohen musikalischen Werth dieser Arbeiten Vierling's betonte. Es erübrigt mir nur der Wunsch, dass die Quartette, welche bereits erfolgreich in die Oeffentlichkeit drangen, sich auch in ihrem neuen, sauberen Gewande weitere neue Freunde erwerben mögen. — Gleichfalls können die in Bezug auf ihre technische Factur allerdings tadellosen, in der musikalischen Erfindung aber philiströs-hölzernen Chöre von W. Rust als blosse Neudrucke hier keine eingehende Besprechung mehr erfahren. Wer die Chöre in ihrer ersten Auflage goutirte, wird ihnen auch in der neuen Gewandung gewogen bleiben; ich kann ihnen keinen Geschmack abgewinnen. — Ad. Reichel fügt seine drei Chöre Op. 72 zumeist aus allbekannten harmonischen und melodischen Wendungen zusammen, Ungewohntes scheu vermeidend, und nur der etwas breiter angelegte „Pilgergesang" weist einige modulatorische Abwechselung auf. Kleinere Vereine mögen sich die correct und sangbar geschriebenen, sehr leicht ausführbaren Stücke immerhin anschauen. — Die vier Chöre von J. Schaeffer sind die ersten Compositionen des bekannten, federgewandten Breslauer Universitätsmusikdirectors, welche mir zu Gesicht kommen. Eine selbständige, aus Eigenem gestaltende Individualität vermochte ich in den Liedern nicht zu entdecken; wohl aber spricht aus jedem Takt der fein gebildete Musiker, der uns auch längst Bekanntes in einer so freundlich-anregenden Form zu sagen weiss, dass wir uns gern von ihm unterhalten lassen. Am besten gefiel mir das ungemein frische „Tanzlied"; nach ihm rangiren „Heimkehr" und „Frühling"; „Kalte Nacht" ist — wohl in Folge des kurzathmigen, zur Composition nicht recht geeigneten Textes — am mindesten gelungen. Die Ausführung der Lieder bietet den Sängern keinerlei technische Schwierigkeiten; das Opus kann daher auch minder vorgeschrittenen Chorgesangvereinen bestens empfohlen werden.

Fassen wir nun die Ergebnisse der vorstehenden Einzelbesprechungen noch einmal kurz zusammen und versuchen wir daraus einen Schluss auf den gegenwärtigen Stand der Chorliederproduction in Deutschland zu ziehen, so können wir etwa sagen, dass zwar das wirklich Bedeutende, dauernd Werthvolle ziemlich spärlich gesät sei, dass aber die grosse Masse des Erschienenen durchschnittlich doch ein gewisses Maass der musikalischen Wohlanständigkeit und ein unverkennbares Streben nach Sauberkeit und Correctheit der äusseren Mache offenbart. Und das ist immerhin schon erfreulich; denn nicht überall begegnen wir im beregten Fach gleich günstigen Resultaten; wir brauchen da u. A. nur einen Blick auf den österreichischen Musikalienmarkt zu werfen, um alsbald inne zu werden, dass dort, zumal in der Männerchorlitteratur, der höhere Bänkelgesang noch eine ganz andere Rolle als dermalen in Deutschland spielt.

Briefkasten.

F. H. in *R.* Ueber die Anzahl der diesswinterlichen Abonnementconcerte im Neuen Gewandhaus verlautet etwas Sicheres noch nicht. Wir werden Ihren Wunsch im Auge behalten.

Dr. W. N. in *M.* Ein bereits vor Jahresfrist erschienener 10. Band erfüllt doch jenen Zweck? Sollten Sie von der Existenz desselben noch keine Kunde haben?

L. E. in *Z.* Das hiesige Concert der HH. Friedheim und Siloti findet erst am 1. Oct. statt.

G. J. in *R.* Wir rathen Ihnen, das nahe bevorstehende Erscheinen der Rob. Franz'schen „Messias"-Ausgabe abzuwarten, bevor Sie Entscheidung treffen.

M. K. in *B.* Die letzte Nummer des famosen Blattes ist, wie wir vernehmen, bis jetzt nur in den drei Exemplaren, welche der Redacteur und Verleger zu der versuchten Einsiehung der bez. Insertionsgebühren als Druckbelege nöthig hatte, zur Ausgabe gelangt.

Anzeigen.

Verlag von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

[673.]

Gesammelte Schriften und Dichtungen

von

Richard Wagner.

Zehn Bände.

Band I.—IX. à M. 4,80. broch., M. 6,—. geb.

Band X. M. 6,—. broch., M. 7,50. geb.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Claviercompositionen
von
Nicolai von Wilm.

a. Zu 4 Händen.

Op. 15. **Achtzehn russische Volkslieder.** Heft 1 bis 6 à 2 ℳ 40 ₰.
Op. 18. **Reisebilder aus Schlesien.** 5 ℳ
Op. 28. **Musikalische Federzeichnungen.** Heft 1. 2½ ℳ Heft 2/3 à 3 ℳ.
Op. 37. **Im russischen Dorfe.** 4 ℳ
Op. 39. **Kalendarium.** Heft 1. 2½ ℳ, Heft 2/3 à 3 ℳ, Heft 4 2 ℳ 50 ₰.
Op. 44. **Ball-Suite.** (Suite No. 3.) 7 ℳ

Unter der Presse: [674.]

Op. 50. **Deutsche Poesie in musikalischem Gewand.** 3 Hefte.

b. Zu 2 Händen.

Op. 2. **Valse-Impromptu.** 1 ℳ 50 ₰.
Op. 15. **Russische Volkslieder.** Auswahl von 6 No. 3 ℳ
Op. 39. No. 2. **Maskenfest.** 1 ℳ No. 3. **Frühlingsgruss.** 1 ℳ No. 5. **Singvöglein.** 1 ℳ
Op. 42. **Fünf russische Romanzen.** No. 1. Herzensmädchen. No. 2. Die Erwartung. No. 3. Liebestöne. No. 4. Verzeih! à ℳ 1,20. No. 5. O Nachtigall. 60 ₰.
Op. 45. **Valse-Impromptu** (No. 2). 2 ℳ
Op. 47. No. 1. **Romanze.** ℳ 1,80.
No. 2. **Humoreske.** ℳ 1,80.

In meinem Verlage erschien soeben: [675.]

„Kunihild".

Oper in drei Acten.

Musik
von
Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.
Pr. 12 ℳ netto.
Textbuch. Pr. 50 ₰ netto.

Leipzig, 18. August 1884. **E. W. Fritzsch.**

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig erschienen soeben und sind durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen: [676.]

Richard Hofmann.

Op. 41. **Drei instructive Sonatinen** für Pianoforte (Fortsetzung zu Op. 34). No. 1. Bdur. No. 2. Ddur. No. 3. Fdur à 1 ℳ 30 ₰.
Op. 42. **Drei Sonatinen** für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch beim Unterricht. No. 1. Cdur. 1 ℳ No. 2. Gdur. 1 ℳ 30 ₰. No. 3. Ddur. 1 ℳ 30 ₰.
Op. 43. **Miscellen.** Drei leicht ausführbare Stücke für Violine, Violoncell und Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

Soeben erschien bei **C. F. Peters** in Leipzig: [677.]

Claviersonate
für die linke Hand allein
componirt und dem
Herrn Géza Grafen Zichy
zugeeignet von
Carl Reinecke.

Op. 179. Preis 3 Mark.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Trio
für zwei Oboen und Englisch Horn,
Op. 87,
von
L. van Beethoven.
Für drei Hörner bearbeitet
von
Fr. Gumbert.
Pr. 3 ℳ. [678.]

Novität für Gesangvereine.
[679.]

In unserem Verlage erscheint in Kurzem:

Ad. Wallnöfer,
Op. 31.
Der Blumen Rache
für gemischten Chor, Soli und Orchester.

Preis der Partitur 5 ℳ netto., der Orchesterstimmen 8 ℳ, des Clav.-Auszuges ca. 4 ℳ, der Chorstimmen ca. 1 ℳ

Praeger & Meier, Bremen.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.** [780.]

Concert
(Fismoll)
für Pianoforte
mit Begleitung des Orchesters
von
Hans von Bronsart.
Op. 10.

Partitur netto 9 Mark. Principalstimme Pr. 5 Mark. Orchesterstimmen compl. 12 Mark.

Orchesterwerke

von

Johan S. Svendsen.

[681.]

Op. 4. Symphonie in Ddur.
Partitur 15 ℳ Stimmen 21 ℳ Clavierauszug vom Componisten 7 ℳ 50 ₰.

Op. 8. „Sigurd Slembe". Symphonische Einleitung zu B. Björnson's gleichnamigem Drama.
Partitur 5 ℳ Stimmen 9 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 3 ℳ

Op. 9. „Carneval in Paris". Episode.
Partitur 6 ℳ netto. Stimmen 12 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 5 ℳ

Op. 13. Krönungsmarsch zur Krönung Oskar's II. und seiner Gemahlin Sophie in Drontheim.
Partitur 3 ℳ netto. Stimmen 6 ℳ Clavierauszug zu vier Händen vom Componisten. 3 ℳ

Op. 15. Symphonie in Bdur.
Partitur 12 ℳ netto. Stimmen 24 ℳ Clavierauszug zu vier Händen von Al. Reckendorf. 10 ℳ

Verlag von E. W. FRITZSCH in Leipzig.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[682.] **Kataloge gratis und franco.**

Soeben erschienen:

Serenade

(Allegretto grazioso und Allegro)

für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von

L. C. Wolf.

Op. 7.

Partitur netto 12 ℳ Pianoforte solo 7 ℳ 50 ₰. Für zwei Pianoforte 15 ℳ Stimmen in Abschrift.

[683.]

Symphonie (Fdur)

für Orchester von

L. C. Wolf.

Op. 8.

Partitur n. 15 ℳ Stimmen n. 25 ℳ (Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 3 ℳ).

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

Soeben erschienen:

15 Kinderlieder

(deutscher Text)

mit Clavierbegleitung

von

P. Tschaïkowsky.

Pr. 6 M. netto.

[684.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**

Soeben erschienen: [685.]

15 Ländler vom Luzerner See

(2. Folge)

für Clavier zu 4 Händen

von

Hans Huber. Op. 11.

Heft I. ℳ 2,25. Heft II. ℳ 2,—

Wien. **A. Bösendorfer's Musikalienhdlg.**
(Rudolf Bussjäger.)

Verlag von **Friedrich Vieweg & Sohn** in Braunschweig.
(Zu beziehen durch jede Buchhandlung.)

Soeben erschien: [686.]

Die Reform der Oper durch Gluck

und R. Wagner's Kunstwerk der Zukunft

von **C. H. Bitter,**

königlich preussischem Staatsminister.

gr. 8. geh. **Preis 10 Mark.**

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

„Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist."

Cantate von

Johann Sebastian Bach

mit ausgeführtem Accompagnement von **Robert Franz.**

Partitur mit unterlegtem Clavierauszuge M. 12 netto. Orchesterstimmen M. 15. Clavierauszug in 4°. M. 4. n. Handausgabe in 8°. M. 1,50 n. Chorstimmen (à 25 Pf.) M. 1. [687.]

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [688g.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Der eminente Violoncell-Virtuose

Herr Sigmund Bürger

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung seiner Concerttournée betraut, und bitte ich, diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen. [689b.]

Ignaz Kugel,
Concertagent.
Wien, VII. Lindengasse 11.

Für Herrn Professor **August Wilhelmj**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden. [690c.]

Für Herrn **Jules de Swert**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. Dyna Beumer, kgl. niederl. Hofsängerin (Sopran),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. Johanna Post, Concert- u. Oratoriensängerin (Altistin),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Flora Friedenthal,** Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl **Vera Timanoff,** Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Franz Rummel**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Rudolph Niemann**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

[691a.]

D. Bromberger, Pianist in Bremen.

Christine Schotel,

Concertsängerin
(Sopran). [692b.]

Hannover. **Königstrasse 46.**

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [693—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).
Cöln, Balduinstrasse 11. [694.]

In meinem Verlage erschienen folgende: [695.]

Männerchöre

von

V. E. Nessler

in Partitur und Stimmen:

Op. 17. **Drei Lieder.** (Abendstille. Das Röslein. König Wein.) No. 1—3 à M. 1,—.
Op. 25. **Im Walde.** M. 1.50.
Op. 31. **Der Blumen Rache.** Ged. von F. Freiligrath. Mit Tenorsolo und Orchester oder Clavier. Partitur netto M. 6,—. Orchesterstimmen netto M. 5,25. Clavierauszug M. 2,25. Solostimme 25 Pf. Chorstimmen M. 1,30.
Op. 49. **Vier Lieder.** (Wanderers Nachtlied. Der Morgen ist erwacht. Abendruhe. Ave Maria.) No. 1—4 à 75 Pf.
Op. 55. **Vier Lieder.** (Tristan und Isolde. Dornröschen. Mitgefühl. Das alte Lied.) M. 1,75.
Op. 59. **Vier Lieder.** (Maderl mit dem goldne Latz. Liebste, sollst mir heute sagen. Sie liebten sich Beide. Von blauen Blumen war der Kranz.) M. 1,50.
Op. 96. **Zwei Lieder.** (Die Rheingauer Glocken. Die Waldmühle.) No. 1 und 2 à M. 1,80.
Op. 100. **Fünf Lieder.** Gedichte von **E. H. z. S.** Heft 1. Die Musik. Die Liebe wacht. Ein Ständchen. — Heft 2. Warum man trinken darf. Vöglein zart und klein. Heft 1 und 2 à M. 1,50.
Op. 102. **Drei Lieder.** (An Lina [Soloquartett]. Leb wohl, du schöner Wald. Muss lieben, trinken, singen.) No. 1 und 3 à M. 1,—. No. 2 M. 1,20.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

In meinem Verlage erschienen:

Sieben Lieder

für eine
Baritonstimme
mit Begleitung des Pianoforte
componirt von

Alois Reckendorf.

Op. 4.

Heft I. ℳ 2,—.
No. 1. „Ich geh nicht in den grünen Hain". (W. Osterwald.)
No. 2. Heimweh. (Carl Stieler.)
No. 3. Sommersegen. (Wolfgang Müller von Königswinter.)

Heft 2. ℳ 2,—.
No. 4. Unergründlich. (J. G. Fischer.)
No. 5. Zwiegesang. (Rob. Reinick.)
No. 6. „So wandr ich in die weite Welt". (W. Osterwald.)
No. 7. Falsch, aber süss. (G. F. Daumer.)

[696.]

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Helene Walden,

Concertsängerin
(Sopran). [697.]

Dresden. Reichsstrasse 4.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 2. October 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 41.

Inhalt: Die alte Trompete in neuer Zeit. Von Ernst Wagner. (Fortsetzung.) — Kritik: Richard Wagner's Lebens-Bericht. — Tagesgeschichte: Bericht aus Hamburg. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von M. Gutenhaag und J. Zarembski. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die alte Trompete in neuer Zeit.

Von **Ernst Wagner.**

(Fortsetzung.)

Hingegen sagt Eichborn auf pag. 30 seines citirten Werkes: „Der Hauptfehler der Gelehrten, welche über das Trompetenspiel der alten Meister sich ausliessen, ist die übertriebene Vorstellung, welche sie sich von dem Klange der Clarintrompeten machten; dazu kommt ihre völlige Unkenntniss des Instruments, über welches sie ihre Informationen von wenig unterrichteten Instrumentisten einzogen. Die fabelhafte Höhe der Solotrompeter jener Zeit beruhte weder auf der Bauart der alten Instrumente, auf deren angeblich enger Mensur, Länge, Mangel an Bogen oder Nebenröhren, noch auf einem besonders fleissigen und geduldigen Studium, sondern lediglich auf der Anwendung von Mundstücken von ganz flachem Kessel, sehr enger Bohrung und schmalem, den Lippen Halt gewährendem Rande. Von Ton kann bei so beschaffenen Mundstücken keine Rede sein, und würde auch bei der Höhe, welche von den Clarinbläsern verlangt wurde, wenn sie mittelst anders geformter Mundstücke erreicht werden könnte, keine Rede sein können, weil ungefähr vom A aufwärts die Töne der Trompeten, je höher desto mehr, alle Biegsamkeit, Fülle und Weichheit verlieren, scharf, rauh, trocken, hart und gepresst klingen und jedes musikalischen Reizes bar sind.“ Dem widerspricht doch gänzlich die Thatsache, dass Alle, Praktiker wie „Musikgelehrte“, stets von der Schönheit und dem eigenthümlichen Reiz der Töne überrascht waren, welche der, unseres Wissens einzige, Meister des Clarinblasens auf dem ungebogenen Rohre hervorzubringen weiss. Die hohen Clarintöne zeichnen sich durch eine ganz merkwürdige Fülle und Klangfarbe vor denen aller anderen hohen Instrumente aus, sind dabei weit milder und gesangreicher, als die irgend eines anderen Metallinstrumentes — sie finden nur in den hohen Horntönen ein Analogon, doch stehen Letztere ihnen an Glanz weit nach; auf sie passt vollkommen, was A. B. Marx in seiner Compositionslehre Bd. IV von dem „reinen Feuer“ der hohen Trompetentöne so schön zu sagen weiss.

Ferner erklärt schon J. Altenburg, den man doch in diesem Falle für competent erachten muss, die Verwendung von Mundstücken mit flachem Kessel und enger Bohrung zum Clarinoblasen für unzweckmässig. Er gibt sogar eine Abbildung des Mundstücks, das von seinem, als Clarinist in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts berühmten Vater Joh. Casp. Altenburg benutzt wurde. Wiewohl aus dieser Abbildung nicht allzuviel zu ersehen ist, geht doch daraus hervor, dass es einen tiefen Kessel hat, die Bohrung ist auf 5—8 mm anzunehmen, der äussere Rand hat 33 mm, der innere 23 mm Durchmesser, woraus hervorgeht, dass dies gerade kein enges Mundstück mit schmalem Rande gewesen ist. Das zu dem

von Kosleck benutzten Clarino gehörige Originalmundstück ist vollkommen trichterförmig, nicht gedreht, sondern aus Blech verfertigt, hat einen schmalen Rand, 18 mm lichten Durchmesser am oberen Rande des Kessels, welcher etwa 27 mm tief ist, die Bohrung hat genau 5 mm Durchmesser, und ist dies sonach den jetzt gebräuchlichen Horn- und Cornettmundstücken sehr ähnlich. Es ist schwer zu constatiren, wann die Mundstücke mit sehr flachen Kesseln in Gebrauch gekommen sind; es zeigte sich wohl bald, dass der Ton durch dieselben sehr scharf und schneidend wird und den rauschenden und klirrenden Metallklang am stärksten entwickelt; wahrscheinlich liess sich mittelst derselben auch auf den Feldtrompeten weiterer Mensur die Clarinlage erreichen. Für den Gebrauch im Orchester als Solo- und obligates Instrument sind jedenfalls nur die tiefen Kessel anwendbar, durch welche die schneidende, nervöse Schärfe zu volltönendem Gesange gemildert wird.

Einigermaassen wird man durch die, mit apodiktischer Gewissheit ausgesprochene Behauptung Eichborn's in Erstaunen gesetzt, dass wirkliche, namentlich rasche Triller auf der einfachen Trompete unmöglich sind, und dass die Trillerbezeichnungen, welche in den Bach'schen und Händel'schen Stimmen so zahlreich vorkommen, in der Ausführung Pralltriller oder gewisse Zungenschlagsmanieren gewesen sind. „Die Triller auf $\bar{B}$, $\bar{C}$, $\bar{D}$, meint H. Berlioz, seien leicht ausführbar. Die Wahrheit ist, dass auf diesen Tönen, wohlgemerkt in tieferen Stimmungen, einige bärenhaft plumpe Umwälzungen hervorgebracht werden können, die man heute keinem Publicum ohne Gefahr, der Lächerlichkeit zu verfallen, produciren könnte (pag. 76)." Dem gegenüber wollen wir nur bemerken, dass auf der ganzen diatonischen Scala der Clarinlage Triller von äusserster Schnelligkeit und schönstem Klange wirklich ausgeführt und nicht nur vorgeschrieben wurden. J. Kosleck sagt in seiner grossen Schule für Cornett à Pistons und Trompete (Theil I, pag. 31): „Vermittelst der Ventile ist es uns jetzt zwar ein Leichtes, auf jedem Tone der Tonleiter einen Triller auszuführen, aber dieser Triller steht Dem, der mit den Lippen ausgeführt wird, an Schönheit weit nach." Er gibt alsdann Anweisung, wie Lippentriller zu üben sind, und seine eigenen Leistungen haben die Wahrheit seiner Worte bewiesen.

Wenn es nun gilt, einen praktischen Vorschlag zur Lösung der Frage zu machen, von welcher Beschaffenheit die Instrumente sein müssten, die zu einer leichten Hervorbringung der Clarinlage geeignet sind, so sind dazu zwei Möglichkeiten gegeben. Die erste, welche sich dem bisherigen Gebrauche am allernächsten anschliesst und praktisch am leichtesten durchführbar ist, besteht darin, dass wir die Trompeten in B- resp. A-alto beibehalten, aber mit Rücksicht auf den besonderen Zweck entsprechend verbessern. Diese Instrumente werden zur Hervorbringung des eigentlichen Clarintones dadurch geeigneter, dass sie in der Mensur den besten, jetzt noch erhaltenen alten Instrumenten geometrisch ähnlich gebaut werden. Sie würden alsdann von etwas engerer Mensur sein, als jetzt üblich ist, mit fast genau kegelförmig sich erweiterndem Rohre ohne Schallrand, da derselbe einerseits nicht nothwendig ist, andererseits an dem Schmettern und Klirren des Tones stark betheiligt zu sein scheint. Denn diejenigen alten Instrumente, die sich durch milden und hellen Ton der Clarinlage auszeichnen, haben keinen eigentlichen Schallrand, und auch die Abbildungen in Mich. Praetorius' Syntagma musicum, 1620 weisen keinen auf. Diese Trompeten in B- resp. A-alto (Rohrlänge 1,4 resp. 1,5 m) sind in drei langgestreckten Windungen zusammenzulegen; aber zum Orchestergebrauch wären sie am besten als gerades Rohr zu verwenden. Bei solcher Bauart ist ihr Ton von dem der alten Trompete nicht zu unterscheiden, und die Ventile üben alsdann nicht entfernt so nachtheiligen Einfluss auf die Schönheit und leichte Ansprache des Tones aus, wie bei unseren vielfach gewundenen weitmensurirten Instrumenten. Der Bläser der ersten Stimme reicht vollkommen mit dem ersten und zweiten Ventil aus (Verlängerung um einen ganzen resp. halben Ton) — dies gibt für B- resp. A-alto eine chromatische Scala von $\bar{G}$ resp. $\overline{Fis}$ (dem Klange nach) aufwärts. Das dritte Ventil (Verlängerung um eine kleine Terz) wird nur nöthig, wenn man das Instrument in allen Registern gebrauchen will.

Um nun die alten Clarinostimmen auf diesen Instrumenten wiedergeben zu können, muss der Bläser der ersten Stimme über $\bar{\bar{F}}$ und $\bar{\bar{G}}$ in beiden Stimmungen sicher verfügen, da $\bar{\bar{E}}$, sogar $\bar{\bar{F}}$ und $\overline{\overline{Fis}}$ sich zuweilen in den alten Partituren finden. Es bleibt daher eine unerlässliche Forderung und die grosse Hauptsache der zu erstrebenden Verbesserung: Die Bläser müssen durch ausdauerndes Studium und besonders darauf gerichtete feine Ausbildung des Ansatzes wiederum Höhe auf ihren Instrumenten erreichen lernen! Wenn es hieran fehlt, helfen auch die besten Mundstücke und Instrumente wenig, was aber für die modernen, wie für die Naturtrompeten in gleicher Weise gilt; und wenn man heutzutage trotz allen „Pressens" häufig über klanglose oder gänzlich mangelnde Höhe der Trompeten klagt, so ist dies sehr erklärlich, weil eben die Kunst, den Ansatz für eine leicht ansprechende Höhe einzustudiren, so selten geworden ist. Es ist uns hierfür charakteristisch, dass Eichborn schon das $\overline{\overline{Gis}}$ und $\bar{\bar{A}}$ der Tromba in B-alto als schwer ansprechend, $\bar{\bar{D}}$ als äusserste Grenze bezeichnet, und auf pag. 90 von dem Klange des hohen Registers wenig Erfreuliches zu sagen weiss, denn es bestätigt unsere eben ausgesprochene Behauptung und bestärkt uns in der Annahme, dass diese, leider fast allgemein gewordene, mangelhafte Technik für die Höhe zur Erklärung der gänzlichen Verständnisslosigkeit Eichborn's in Bezug auf das Clarinblasen dienen dürfte.

Den Componisten aber würde es vielleicht recht erwünscht sein, auch noch in grösserer Höhe, als bisher zumeist üblich, den glanzvollen, durchdringenden und doch biegsamen Trompetenton zur Verfügung zu haben — der Orchesterklang würde dadurch im Ganzen an Helligkeit bedeutend gewinnen, und durch das Heraufholen der Trompeten aus den tiefen Lagen die Tiefe selbst klarer werden. Dass diese Vorzüge baldige Beachtung fänden, dürfte man sicherlich erwarten, allerdings unter der Voraussetzung, dass bei Anwendung der Ventiltechnik sich die Componisten nicht durch die Besonderheiten angeblich zu benutzender Naturtrompeten behindert fühlen und die Bläser wieder sanfttönende und klangreiche Höhe erlangt haben. Dadurch, dass diese von uns vorgeschlagene Neuerung wohl ausschliesslich auf diejenigen grossen Orchester be-

schränkt bleiben dürfte, die sich eine wirklich künstlerische Pflege und Förderung der Musik angelegen sein lassen können, wird ihr Werth und ihre Bedeutung nicht verringert — vielmehr würden alsdann Trompetenvirtuosen erstehen, welche die gewöhnlichen Leistungen der Trompeter bedeutend übertreffen würden.

Das von uns an erster Stelle vorgeschlagene Verfahren hat den grossen Vorzug, dass es sich bereits bewährt hat. Bei der oben erwähnten Aufführung der Hmoll-Messe wurden die drei D-Trompeten Seb. Bach's durch die von uns angegebene Tromba in A-alto (Clarino I), Tromba in G (Clarino II) und eine tiefere Trompete (Principal) technisch wie musikalisch vollkommen befriedigend ersetzt. Dass Piccoli in Es resp. D in gleicher Bauart ebenfalls verwendbar wären, ist nicht undenkbar, doch liegen darüber keine Erfahrungen vor.

(Schluss folgt.)

Kritik.

Richard Wagner's Lebens-Bericht. Deutsche Original-Ausgabe von *„The work and mission of my life" by Richard Wagner.* Leipzig, Verlag von Edwin Schloemp. 1884.

Die in New-York erscheinende *North American Review* brachte im August und September 1879 (I. Seite 107—124, II. S. 238—258) unter dem Titel: *The Work and Mission of my Life* einen autobiographischen Beitrag Wagner's, dessen erste Hälfte sofort in der längst entschlafenen Wochenschrift „Mehr Licht!" verdeutscht erschien. Dr. E. Schläger hatte die Uebersetzung geliefert; der Schluss blieb aus, weil der Bayreuther Meister — wenn ich mich recht erinnere — gegen diese Veröffentlichung protestirte. Im vorigen Jahre bemächtigte sich die Pariser *„Renaissance musicale"* des interessanten „Lebens-Berichtes". Unter dem pomphaften Titel: „Einzig autorisirte Selbstbiographie Wagner's" wurde den gläubigen Lesern eine Uebersetzung ins Französische producirt, die neuerdings auch als Brochure (in kleiner Auflage) zur Ausgabe gelangte: *„L'oeuvre et la mission de ma vie"*. Nunmehr besitzen wir auch die obige Uebertragung „in unser geliebtes Deutsch". Sie kam zu gelegenster Zeit, kurz vor dem Beginn der heurigen „Parsifal"-Aufführungen, angethan mit dem ganzen Zauber einer Novität — nur Einzelne haben die englischen und französischen Versionen gelesen — und ergänzt von kundiger Hand bis zur Gegenwart. Den hochbedeutenden Inhalt will ich zu skizziren versuchen und an das Nachwort einige flüchtige Bemerkungen knüpfen.

Welche Beweggründe leiteten den Meister, diesen Bericht überhaupt zu schreiben? Ich glaube, wir verdanken denselben jenen glänzenden Anerbietungen, welche von Amerika aus gemacht wurden, um Wagner seinem deutschen Vaterlande zu entziehen. Eine kleine Weile mag der Gedanke in der Seele des Vielgeprüften Wurzel geschlagen haben: das schwerfällige Deutschland zu verlassen und in dem thatkräftigen Amerika eine neue Heimath zu suchen. Der berechtigte Missmuth über manche niederdrückende Erfahrung war jedoch nur von kurzer Dauer, das Vertrauen zum deutschen Geiste kehrte wieder, und der Meister blieb der Unsere, getreu bis in den Tod, obgleich er auf fremder Erde sein Auge schloss.

Die vorliegende Rückübertragung ist nicht durchgängig wörtlich; der ungenannte Herausgeber glaubte alle speciell an die amerikanische Adresse gerichteten Stellen, wie z. B. gleich den Anfang, kürzen oder in einem weiteren Sinne „verdeutschen" zu sollen. Doch nun zur Sache!

Diejenigen germanischen Stämme, welche die heimathlichen Grenzen überschritten, welterobernd, thatenkühn, zeigen die unvergleichliche Kraft und Grösse des deutschen Volksgeistes. Mochte auch die schnell errungene Herrschaft bald wieder untergehen, für immer blieb ein bestimmender Einfluss zurück. Der Theil des Volkes, welcher daheim geblieben, der eigentliche „Deutsche", bildet gewissermaassen den Typus des gemüthlich sesshaften „deutschen Philisters"; er wurde von allen Seiten gedrückt und gedrängt und führte ein leidenreiches, kleinliches, armseliges Leben. Trotz aller Noth und Unfreiheit entwächst dem Schoosse dieses Muttervolkes immer wieder der ihm ganz eigenthümliche deutsche grosse Mann, eigenartig, in erhabener Einsamkeit, — wie ein Wunder! Weise Dichter und Musiker, wie wir sie besitzen, hat kein einziger nicht-germanischer Stamm aufzuweisen. „Standen sie auch lebenslang als Fremde unter ihren sie befeindenden Landesgenossen, so waren sie es doch, in welchen der deutsche Geist über die Grenzen der Heimath hinauswirkte." Die herrlichsten Keime einer echten und eigenthümlichen deutschen Cultur schienen Anfang dieses Jahrhunderts durch die Kraft grosser Künstler gedeihen zu wollen. Eine undeutsche, von Frankreich ausgehende Civilisation wirkte hemmend, nicht minder ein anderes fremdes Element: das jüdische. Die zierlichen und ansprechenden französischen Formen der „Renaissance" wurden maassgebend, — da entstanden die Heroen der deutschen Wiedergeburt: Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven. Sie fanden kein Volk, zu dem sie in seiner Sprache reden konnten, — der neu offenbarte deutsche Geist musste sich z. B. der fremden Form der italienischen Oper bedienen. Aber dieser Geist war in ihnen erwacht, und es bedurfte nur eines bedeutenden geschichtlichen Ereignisses, einer gemeinsamen Noth und Begeisterung, um Thaten zu erzeugen. Der deutsche Geist schlug 1813 die Völkerschlacht bei Leipzig. Er schlug sie für die Erhaltung seiner Fürsten, die ihn bisher meist nur verkannt und bedrückt hatten. Der so lang Unterdrückte stand plötzlich als Weltmacht da; auf die Macht dieses deutschen Geistes konnten die Fürsten ihre Throne sicher bauen; sie war zugleich die Macht der Treue und der Liebe. Zu jener Zeit lebten noch die grössesten der Meister, in denen der Geist dieser siegenden Macht sich neu offenbart hatte: Goethe und Beethoven; durch Weber zog dieser Geist auch in das Theater ein. Erst auf dem Theater kann die nationale Kunst wahrhaft volksthümlich werden. Eine verständnissvolle Unterstützung der volksthümlichsten Kunst, der deutschen Musik, hätte den Sieg deutscher Cultur über fremde Civilisation befestigen können, — der kaum wiedergeborene deutsche Geist unterlag aber in dem neu restaurirten deutschen Staatsleben, er hat sich nie wieder aufrichten können.

Als Beethoven seine letzten und bedeutendsten Werke schuf, Weber's „Freischütz" entstand und Goethe den „Faust" vollendete, bald nach dem gewaltigsten Aufschwunge des nationalen Geistes, da zeigt sich uns das Bild der gänzlichen Unterdrückung deutschen Wesens. Alle Keime zur Ausbildung eines nationalen Volks- und Staatslebens waren vernichtet. Ohne Einfluss blieben die Schöpfungen jener grossen Meister.

Wagner schildert alsdann seine Lehr- und Wanderzeit, mit dem Jahre 1830 beginnend, in welchem er als wirklicher *Studiosus musicae* seine musikalische Laufbahn begann. Die ferneren Stadien des dornigen Pfades sind im Wesentlichen bekannt. Ich will dem Leser den Eindruck nicht durch Excerpte verkümmern. Die Stellung Meyerbeer's und Mendelssohn's wird noch schärfer präcisirt, als dies bei früheren Gelegenheiten der Fall war. „Von Beethoven's Symphonie zu Meyerbeer's Oper, welch furchtbarer Schritt!" heisst es Seite 22. Auch von Schumann ist flüchtig die Rede.

Wir folgen dem Meister nach Paris (1839), nach Dresden (1842), wo der „Rienzi" ihm den ersten grossen Erfolg brachte. Der Zwiespalt zwischen Verlangen und Befriedigung führte 1849 zum Bruch mit allen Verhältnissen und ins Exil. Durch Liszt's edles Eintreten für den Geächteten bereitete sich — wenn auch sehr allmählig — ein Umschwung zu Gunsten des Vielgeschmähten vor. Nach mehrjähriger Pause setzte Wagner sein künstlerisches Schaffen fort, immer „im Vertrauen auf den deutschen Geist!" Dieses Vertrauen fand seine Rechtfertigung, als Wagner unter dem Schutze des erhabenen Protectors, König Ludwig von Bayern, seine eigentlichen Ziele, die wahre Aufgabe seines Lebens, durch Nichts beirrt, fester ins Auge fassen konnte. Der „Tristan" wurde 1865 in München aufgeführt, die „Meistersinger" folgten drei Jahre später, an dem gewaltigen „Nibelungenringe" ward rüstig gearbeitet. Von den Ereignissen des Jahres 1870 durfte Wagner mehr Förderung für sein nationales Unternehmen erwarten, als ihm thatsächlich zu Theil wurde. Der deutsche Künstler ging leer aus. Ein Brief an den Reichskanzler blieb ohne Erfolg, ja ohne Antwort. Von einer persönlichen Beisteuer des Kaisers zu Gunsten der Bayreuther Bühnenfestspiele wurde durch das Reichskanzleramt abgerathen. In Frankreich würde man weniger engherzig gewesen sein, wenn unter denselben Umständen ein Künstler von Bedeutung eine Institution von nationaler Wichtigkeit geplant hätte. Die Milliarden kamen und zerrannen, für Bayreuth musste der Meister im Verein mit seinen Freunden sorgen. Nun, das Werk ist trotz aller Mühsal und Hindernisse herrlich gediehen, ohne Dotation von Kaiser und Reich, und es wird hoffentlich bestehen, so lange eben Menschliches dauern kann. Den Jubelweisen von 1876 folgte als Dissonanz — ein Deficit! Concerte mussten gegeben, Concessionen gemacht werden. Eine weitere Enttäuschung brachte das Jahr 1877: die Stilschule kam nicht zu Stande.

Gegen das Ende erinnert Wagner an die Prophezeiung des General Grant: es werde dereinst auf der ganzen Erde nur eine Sprache gesprochen werden. Der Meister glaubt auch an eine Universalsprache, — er schliesst nämlich mit den schönen Worten: „Die grosse deutsche Musik bildet heute schon ein ideales Band der Völker. Dass sie allein die wahrhaft natürliche und lebendige „Weltsprache" werden könne, dafür haben unsere grossen Meister durch ihre Werke gesorgt. Sorgen wir dafür, dass dieser grossen deutschen Musik, und der sichtbarlichen Offenbarung ihres Geistes in dem aus ihr entwickelten allgemein menschlichen Drama, der zugleich höchsten und volksthümlichsten Kunst der theatralischen Darstellung, der originale, reine und wahrhaft lebendige Stil dauernd ermöglicht bleibe, damit die internationale Wirkung des deutschen Geistes auf die seiner ewig bedürftig bleibende Welt nicht eine verfälschte und daher bedeutungslose, sondern eine wirklich echte, edle, kraftvolle und daher im höchsten Grade heilsame, beglückende und befreiende sei!"

Das „Nachwort" des Herausgebers umfasst die Jahre 1879—1884. Es betrifft Wagner's Theilnahme an den „Bayreuther Blättern", seinen Tod, die Wiederholungen des „Parsifal" und die Weiterführungen der Festspiele überhaupt. Die litterarischen Mittheilungen des Meisters werden nach ihrem inneren Zusammenhange gruppirt, — eine leichte Aufgabe, da jede einzelne aus dem Sehnen und Streben nach einer idealen Cultur der Menschheit hervorging. Wagner hinterliess eigentlich nichts Unvollendetes, ausser einem abschliessenden Aufsatze, von welchem nur der Anfang — etwa $2^1/_2$ Seite — zu Papier gebracht war, als der Tod, der Unerbittliche, dem Wähnen, Denken und Schaffen des Rastlosen ein Ziel setzte. Nun wirkt er einzig durch seine Werke fort; ihre Zahl ist bedeutend, und die nächsten Generationen werden von diesem bedeutenden Erbe zu zehren haben. Dass diese künstlerischen Grossthaten jemals ein überwundener Standpunct sein könnten, — uns ist dieser Gedanke heute ganz unfassbar. Möchten nur die Späteren das herrliche Erbe gut verwalten und vernünftig gebrauchen. Wiener „Tristan"-Aufführungen und Berliner „Walküren"-Darstellungen lassen mich Schlimmstes für die Zukunft fürchten.

Die Stilbildungsschule blieb ein schönes Project, als Ersatz hofft man die Bayreuther Festspiele „für ewig" zu erhalten. Ewig? Malen wir uns doch aus, wie es vermuthlich in 10 Jahren damit aussehen wird! Wo sind die Hüter der Tradition? In 20 Jahren steht es damit noch viel schlimmer, und nach 29 Jahren ist der „Parsifal" frei, Jeder darf ihn aufführen, — die Bayreuther Festspiele stehen und fallen mit dem „Parsifal", darüber sind wir Alle einig, die „Ewigkeit" endet also spätestens Anno 1914! Der Herausgeber hofft vom Allgemeinen Richard Wagner-Vereine sehr Grosses, durch ihn — meint er — könnten die materiellen Erfordernisse der Aufführungen zusammengebracht werden. Ich theile diese optimistischen Anschauungen nicht. Die Kosten des heurigen Festspieles beliefen sich auf 180,000 Mark, — eine solche horrible Summe aufzubringen als Garantiefond, um gegen alle Eventualitäten geschützt zu sein, ist durch viermarkige Mitgliedsbeiträge ganz gewiss unmöglich! Sollte ich mich täuschen, — um so besser!

Seite 96 ist ein nicht unwichtiger Einwand nothdürftig widerlegt. „Was soll aus Bayreuth werden, da ihm nach Wagner's Tode die leitende Autorität fehlt?" Den Mangel der leitenden Autorität habe ich bereits im vorigen Jahre empfunden, — er muss mit jeder Wiederholung fühlbarer werden, das ist ganz natürlich. Es wurden und werden bereits Abweichungen und Neuerungen gemacht und eingeführt, zu welchen der Meister wohl nie

seine Zustimmung gegeben hätte. „Kleinigkeiten!“ sagt beschwichtigend ein Gutmüthiger, — aber was ist klein in den Werken des grossen Meisters? Wer zieht die Grenzlinien? Der Verfasser des Nachwortes tröstet sich, weil Brandt, Fuchs und Liszt an der Spitze stehen, er meint, alle Mittel und Kräfte zur Erhaltung seien schon in Wagner's Erbe mit enthalten, und es bedürfe nur jener amtlich-künstlerischen Autoritäten, wie sie jedes theatralische Unternehmen als technische Direction oder Regie nöthig hat und wie sie auch in Bayreuth vorhanden sind. So leicht erscheint mir die Möglichkeit einer erspriesslichen Fortführung der Bayreuther Aufführungen nicht! Ich constatire das in gedrungenster Kürze, jede weitere Darlegung würde voraussichtlich verstimmen; um nicht zu verstimmen, will ich lieber verstummen. Nur Eines sei hier erwähnt, als Stoff zum „Nachdenken“. Bekanntlich veranstaltete München vor Kurzem Muster-Aufführungen der „Nibelungen“-Trilogie, thunlichst mit der Bayreuther Besetzung von 1876. Hr. Fuchs ist ja wohl auch dort Regisseur und acht Jahre sind eine kurze Spanne Zeit, — die Tradition kann nicht ganz entschwunden sein. Was geschah aber — nach einem Zeitungsberichte — im „Rheingold?“ Die drei classischen Rheintöchter, Frl. Lilli Lehmann, Frl. Marie Lehmann und Frau Lammert, sangen hinter den Coulissen und die Schwimmkünste wurden von schlecht stilisirten Balleteusen ausgeführt. (Wörtlich.) Wenn das am grünen Holze in München geschieht, was soll am dürren Berliner werden? Was hilft alle Tradition und Schule, wenn die Autorität eines blitzeschleudernden Jupiter fehlt!

Das Nachwort hat mich nicht überzeugt, — mögen die Ereignisse mich widerlegen!

Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Bericht.

Hamburg, 30. Sept. Der verflossene erste Opernmonat hat schon gleich eine Neuigkeit mitgebracht: „Esmeralda“, grosse romantische Oper von A. Randegger und Th. Marzials, Musik von H. Goring Thomas. Das neue Werk ist hier freundlich aufgenommen und beurtheilt worden, und damit geschah ihm recht. Text und Musik sind aus den Händen geschickter und erfahrener Leute hervorgegangen, und Alles sieht und hört sich gut an. Mehr aber als freundlich gesinnt kann man dieser „Esmeralda“ gegenüber nicht sein und mehr als einige wenige Wiederholungen wird sie auch wohl nicht bei uns zu erleben haben. Um andauerndes Interesse und wärmere Theilnahme erwecken zu können, dazu ist diese Oper nicht geeignet, dazu fehlt ihr die Eigenthümlichkeit, das Temperamentvolle, dazu entbehrt sie zu sehr der kraftvollen Bewegung und des leidenschaftlichen Schwunges. Gegeben wurde die Novität von den besten Kräften der Bühne und unter des textlichen Mitarbeiters des Werkes Direction, des Hrn. Capellmeister Randegger vom Theater Drury-Lane in London, der sich auch in diesem Fache als eine Tüchtigkeit vorstellte.

Von den neu engagirten Mitgliedern hat sich besonders Frl. Therese Pollack, von der Berliner Hofoper, als vorzüglich verwendbar bewiesen, deren Pamina und Margarethe man sehr gern seine Aufmerksamkeit zuwendete. Auch Frl. Cornelia van Zanten, vom k. Theater in Cassel, bewährte sich als Aïda und Carmen, wenn auch nicht als hervorragende, so doch als routinirte, bühnengewandte Sängerin. Ebenso ist der Bassist Hr. Wiegandt aus Wien ein Künstler, dessen Leistungen auf eine bereits lange ausgeübte Bühnenthätigkeit schliessen lassen, wogegen der Baritonist Hr. Brucks aus Dresden sich als gesanglicher und schauspielerischer Anfänger ein- und aufführte.

Im Monat September kamen zu Gehör: „Fidelio“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“, „Tristan und Isolde“ und „Walküre“ mit Frau Sucher als vorzüglicher Leonore, Elisabeth, Elsa, Isolde und Sieglinde, „Aïda“, „Margarethe“, „Figaro's Hochzeit“, „Zauberflöte“, „Weisse Dame“, „Postillon von Lonjumeau“ und „Martha“, letztere drei Werke mit dem Naturalisten Bötel, dessen Leistungen immer noch des künstlerischen Schliffes entbehren.

Als Vorboten der nahenden Concertsaison können die Prüfungsconcerte des Hamburger Conservatoriums gelten. Die erste dieser Aufführungen hat bereits stattgefunden und gute Resultate der Tüchtigkeit des Vorstehers der Anstalt (Prof. v. Bernuth's), des Lehrerpersonals und des Fleisses der Schüler zu Tage gefördert. Als nahezu reife und virtuos fertige Darbietungen konnten die Vorträge von H. v. Bronsart's Fismoll-Clavierconcert und von Ernst's „Othello“-Phantasie für Violine geschätzt werden, während in der Ausführung der übrigen Programmnummern (Werken von Beethoven, Mozart, Weber, Chopin und Spohr) vieles Respectable zu Gehör kam. Die Compositionsleistung des Abends (erster Satz einer Symphonie in Bdur von Max Zoder) zeugte von Begabung und fleissigen Studien.

—s—r.

Concertumschau.

Belgrad. Wohlthätigkeitsconc. am 21. Sept.: Cmoll-Claviertrio u. f. Clav. zu vier Händen, Viol. u. Violonc. arr. 3. Symphonie v. Mendelssohn (HH. Schramm, Kleinert, Melcher und Raymund), 5. Clav.-Violinsonate v. Beethoven, Meditation von Bach-Gounod, Vorträge des Gesangver. „Harmonia“ und eines Kinderchores.

Creuznach. 15. Symph.-Conc. der Curcap. (Parlow): Symph. (mit dem Paukenschlag) v. Haydn, symph. Dichtung „Auf der Wartburg“ von A. Bungert (unt. Leit. des Comp.), „Egmont“-Ouvert. v. Beethoven, Prélude a. „L'Assomption“ f. Streichorch. von Massenet, Danse de Prêtresses de Dagon de „Samson et Dalila“ v. Saint-Saëns.

Dresden. Tonkünstlerver. am 19. Sept.: Gmoll-Clavierquart. v. Mozart (HH. Prof. Wüllner, Lauterbach, Göring und Bürchl), Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven (HH. Professor Wüllner, Rappoldi u. Grützmacher), Variat. über ein Thema v. Schubert f. Clav. u. Violonc. v. F. Wüllner (der Comp. u. Hr. Grützmacher).

Gotha. 1. Ver.-Conc. der Liedertafel: Männerchöre v. Beschnitt („Ossian“), Möhrig („Im Krug zum grünen Kranze“) und Rabich („Hüte dich, jung Fräulein“), sowie drei altdeutsche Liebeslieder, arr. v. Weinwurm, Solovorträge der Frau Schreiber a. Leipzig (Ges., „Der Schelm“ v. Reinecke, „Herzensfrühling“ v. F. v. Wickede, „Morgens am Brunnen“ v. Ad. Jensen etc.) u. des Hrn. Friedheim a. Weimar (Clavier, „Consolations“, 12. Ungar. Rhaps. u. 2. „Lucrezia Borgia“-Phant. v. Liszt etc.).

Hirschberg i. Schl. Kirchenconc. des Hrn. Vollhardt am 24. Sept.: Zwei geistl. Lieder f. gem. Chor v. Hauptmann (der kl. Chor des Chorgesangvereins unt. Leit. des Hrn. Vollhardt), Vocalduett „Der Herr sei deine Zuversicht“ a. „Abraham“ von Mangold (Frau Hoffmann a. Cunnersdorf und Hr. Habel aus Schmiedeberg), Solovorträge der Frau Hoffmann (Rec. u. Arie v. Klingenberg) u. der HH. Habel (Arie v. Händel), Vollhardt (Orgel, Dorische Toccata v. S. Bach, Esdur-Adagio v. L. Riedel, Cismoll-Adagio v. Alb. Becker und Largo v. Händel). (Man rühmt diesem ersten Concert des neuangestellten Organisten der Gnadenkirche, Hrn. Vollhardt, gutes Gelingen nach.)

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 19. Sept. Hmoll-Symph. v. Schubert, Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere v. C. Saint-Saëns = HH. Teichmüller a. Braunschweig u. Voorhis a. Hoboken, Adagio relig. v. C. D. Lorenz u. Rec. u. Adagio v. A. Hänsel f. vier Hörner = HH. Rudolph a. Söhesten, Hahn a. Neustadt b. L., Müller a. Teuchern u. Schiller a. Leipzig, Vocalduett a. „Israel in Egypten“ v. Händel = HH. Schaarschmidt u. Schneider a. Leipzig, „Gruppe aus dem Tartarus“ v. Schubert, unisono ges. v. HH. Schaarschmidt, Schneider I. u. II. a. Leipzig, Krausse a.

Gohlis, Bauer a. Königsfeld u. Comstock a. Brooklyn, Engl. u. Schott. Tänze f. Clavier zu vier Händen v. A. Ashton = Hr. Rehberg a. Morges u. der Comp. 20. Sept. G dur-Streichquart. v. Haydn = HH. Meyer a. Verden, Alt a. Guben, Gentsch a. Hausdorf u. Jacobs a. Bremen, G moll-Conc., 1. Satz, v. Dussek = Frl. Krüger-Velthusen a. Newton-Abbot, Lied „Wer nie sein Brod" v. Schubert = Frl. Zarncke a. Leipzig, Violoncellconc. v. Servais = Hr. Kiesling a. Pohlitz, Clavierphantasie Op. 49 v. Chopin = Frl. Menzies a. London, Poln. Tänze f. Clavier von Scharwenka = Frl. Blauhuth a. Leipzig, E moll-Claviertrio v. Haydn = HH. Fistul a. Kiew, Steinbruch a. Schwarzburg u. Jacobs a. Bremen.

Sondershausen. 17. (letztes) Lohconc. (Schröder): Symphonien v. Schubert (H moll) u. Beethoven (No. 8), „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, Tarantelle „Die Fischerinnen von Procida" u. zwei Sätze a. dem Quart. „Die schöne Müllerin" v. Raff.

Wismar. Kirchenconc. des Organisten Hrn. Tr. Ochs am 10. Sept.: „Auf Gott allein" f. gem. Chor v. Ed. Tauwitz, Fragmente a. der Lobgesang-Symph. v. Mendelssohn in der Bearbeit. f. Geigenchor u. Org. durch G. Hecht, Vocalduett „Weihnachten" v. Tr. Ochs, Altlieder „Ich bin das Licht der Welt" u. „Sei nun wieder zufrieden" v. R. Radecke, Orgelsoli von S. Bach (Dorische Toccata), Liszt (Adagio), J. G. Herzog (Son. Op. 46, No. 1) u. Frescobaldi-Zahn (Passacaglia).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Einer der unerquicklichsten Gäste, welchen die k. Oper in den letzten Jahren vorgeführt hat, war der italienische Tenorist Hr. Prevost, welcher in unmanierlichster Weise den Radames und Manrico verzapfte. Dabei passirte wieder einmal die Geschmacklosigkeit der Sprachmengerei, indem Hr. Prevost seine Partien tapfer in seiner Muttersprache sang, während die übrigen Mitwirkenden dem gewohnten deutschen Idiom treu blieben. — **Brüssel.** Im Monnaie-Theater debutirte Frl. Beringier im „Barbier von Sevilla", eine Dame von hübscher Erscheinung, niedlicher Stimme, guter Schule, aber noch unerfahren. Das Publicum war ihr günstig gesinnt. — **Dresden.** Hr. Paul de Wit, der bekannte Virtuos auf der Viola da Gamba, entzückte kürzlich ein gewähltes, von der Direction der Clavierfabrik „Apollo" eingeladenes Auditorium mit seinen vorzüglichen Vorträgen auf seinem werthvollen Ruggeri-Instrument. — **Lyon.** Hr. Degenne von der Komischen Oper in Paris wird drei Monate hier gastiren, ebenso Frau Galli-Marié in „Mignon" und „Carmen" hier auftreten. Von neuen Werken steht „Sigurd" von Ernest Reyer bevor. — **Monaco.** Der Geiger Hr. Marsick ist gleichfalls von Pasdeloup für zwei Concerte engagirt worden. — **Monte-Carlo.** Frau Fidès-Devriès hat an Stelle der zwei Vorstellungen, für welche sie ursprünglich engagirt war, deren vier bewilligt. — **Wiesbaden.** Hr. Perotti aus Wien gastirt jetzt in unserem kgl. Theater. Seine Antrittsrolle war Raoul, mit deren Durchführung er bei gewissen Opernfreunden Effect machte.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 27. Sept. „Kyrie" v. Th. Schneider. „Warum toben die Heiden" von Mendelssohn. Nicolaikirche: 28. Sept. Psalm 126 v. E. F. Richter.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 39. Händel's „Messias". Vorrede zur Neubearbeitung von R. Franz. (Aus der bez. Partitur abgedruckt.) — Von den Tonsystemen. (Aus der Allgemeinen Musiklehre von L. Erk und O. Tiersch abgedruckt.) — Besprechungen über div. Bearbeitungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 39. Aus dem Tagebuche eines wandernden Musikanten. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 39. Psychologie musicale. L'origine du Rhythme. Von Ch. Levêque. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (J. Bennett).

Le Ménestrel No. 43. Berichte (u. A. über die 1. Aufführung der dreiactigen kom. Oper „La Nuit aux soufflets" von Hervé und der dreiactigen Buffooper „Le Grand Mogol" von Audran), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 39. Besprechungen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Fortsetzung der Beiträge zur Aesthetik der Fuge. Die Aufgabe des Führers. Von L. Schlösser. — Ueber das Stimmen der Streichinstrumente. Von W. Spiegel. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 15. Berichte. — Litterarisches. — Aufführungen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 17. Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Bach-Denkmal-Feier in Eisenach am 28. und 29. Sept. ist unter grossartiger Theilnahme von nah und fern in der erhebendsten Weise vor sich gegangen. Wir werden in unserer n. No. des Näheren auf das schöne Fest zurückkommen.

* In Cöln hat man einer am Ring belegenen schönen Strasse den Namen „Richard Wagner-Strasse" gegeben, was deutlich auf einen Umschwung des musikalischen Geschmackes der Cölner hindeutet.

* In einer Breslauer Musikalienhandlung will man eine bis jetzt unbekannt gebliebene Symphonie für Streichorchester von Mendelssohn, eine Jugendarbeit desselben, gefunden haben.

* Das ehemalige Pasdeloup'sche Orchester in Paris, nunmehr unter dem Taktstock Benjamin Godard's vereinigt, wird den Titel: Société symphonique (Concert moderne) annehmen.

* Ausser dem 27. jährlichen Musikfest der Worcester County Musical Association fand kürzlich in Worcester auch noch das jährliche Musikfest der drei Chorgesellschaften für geistlichen Gesang, ebenfalls mit reichhaltigem Programm, statt.

* Das Haus in Neapel, in welchem Donizetti die unsterbliche Oper „Lucia von Lammermoor" componirt hat, soll durch eine Gedenktafel ausgezeichnet werden.

* Die von der gesammten musikalischen Welt mit Spannung erwartete Gesangsmethode von Julius Stockhausen, dem berühmten Gesangsmeister, wird am 7. Oct. im Verlag von C. F. Peters in Leipzig erscheinen.

* Von den bevorstehenden Orchesterconcerten der kais. russ. Musikgesellschaft zu St. Petersburg werden u. A. drei von A. Rubinstein und zwei von H. v. Bülow geleitet werden.

* Frau Johanna Jachmann-Wagner, die früher an der Berliner Hofoper thätig gewesene Gesangscelebrität, hat in München eine Gesangschule mit einjährigen Cursen eröffnet.

* Der Dresdener Tonkünstler-Verein ist, wie dies unsere gelegentlichen Mittheilungen über seine Thätigkeit auswiesen und noch ausführlicher der kürzlich erschienene Bericht über das 30. Vereinsjahr bezeugt, während des Letzteren den sich gestellten Aufgaben in rühmlichster Weise gerecht geworden. Möge er auch weiter der edlen Musica eine treue Pflegestätte bieten.

* Die kgl. Oper in Budapest wurde am 27. Sept. unter Anwesenheit des Kaisers von Oesterreich und anderer hohen Herrschaften feierlich eröffnet. Der Festabend bot den 1. Act aus Franz Erkel's Oper „Bank ban", die Ouverture zu „Hunyady Laszlo" von demselben Componisten und Vorspiel und den 1. Act aus „Lohengrin" von Wagner. Die Maschinerie der Bühne nach dem System Asphaleia fungirte ausgezeichnet. Hässliche Flecken erhielt der Festabend durch die Excesse, welche sich nach Beginn der Vorstellung vor dem Theater abspielten.

* Die in Frankfurt a. M. geplanten Aufführungen von „Tristan und Isolde“ sollen unter der hochbedeutsamen künstlerischen Assistenz des Ehepaares Vogl stattfinden. Man hat demnach dort weder einen Tristan, noch eine Isolde unter den einheimischen Kräften.

* Im Leipziger Stadttheater bildet in den letzten Wochen Nessler's „Trompeter von Säkkingen“ die Parole; um das Werk drei bis vier Mal in der Woche geben zu können, ist die Direction für eine doppelte Besetzung der Hauptrollen besorgt gewesen. Wie ärmlich es im Uebrigen um das Opernrepertoire bestellt ist, thut Nichts zur Sache, — der „Trompeter“ macht volle Häuser und volle Cassen, und dies ist für die meisten Theaterdirectionen die verständlichste Musik, deren sie nicht überdrüssig werden.

* Im Düsseldorfer Stadttheater wird die neue dreiactige komische, „Sylvester“ betitelte Oper des dortigen Capellmeisters Hrn. H. Willemsen zur Aufführung vorbereitet.

* Im Hamburger Stadttheater kam am 27. Sept. G. Thomas' Oper „Esmeralda“ mit hübschem Erfolg zur ersten dortigen Darstellung.

* C. Reinthaler's Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn“ ging kürzlich auf dem Breslauer Stadttheater als Novität in Scene.

* Im k. Theater zu Hannover will man einen Wiederbelebungsversuch mit H. Marschner's „Adolph von Nassau“ machen. Das Rau'sche Libretto soll durch unseren geschätzten Mitarbeiter Hrn. Dr. Rich. Pohl eine dem Erfolge günstige Umänderung erfahren. Ebendaselbst wird auch an die Inangriffnahme von Wagner's „Ring des Nibelungen“ gedacht.

* In Wien denkt man schon daran, Marschner's „Vampyr“ als Opernnovität herauszubringen.

* Die Bilse'sche Capelle hat auf ihrer soeben beendeten Concertreise 154 Concerte in 76 deutschen und holländischen Städten gegeben und überall künstlerische Ehren davongetragen und gute Geschäfte gemacht.

* Das k. Conservatorium der Musik zu Leipzig hat in Hrn. Hans Sitt eine ausgezeichnete Lehrkraft für Violine und Orchesterspiel sich gesichert. Der superbe Künstler beginnt seine Thätigkeit am genannten Institut bereits Anfang October.

* Hr. Eugen d'Albert, der geniale Pianist, und Hr. Max Friedländer, der fein gebildete Baritonist, haben Berlin zu ihrem vorläufigen Domicil erwählt. Hr. d'Albert wird demnächst seine grosse Wintertournée antreten.

* Der durch seine Concertreisen mit Frl. Teresina Tua bekannt gewordene Pianist Hr. Rob. Fischhof ist als Clavierprofessor an das Wiener Conservatorium, an Stelle des unlängst verstorbenen Ernst Löwenberg, berufen worden.

* Im Jahre 1883 (vom 1. Januar bis 31. Decbr. gerechnet) hatten die Grosse Oper in Paris 2,922,031 Frcs., die Komische Oper 1,818,080 Frcs., die Italienische Oper im Théâtre des Nations (bis 30. Sept.) 231,275 Frcs. und die 12 Vorstellungen im Théâtre-Italien 195,076 Frcs., die Bouffes-Parisiens 520,853 Frcs. Einnahme.

Kritischer Anhang.

Max Gutenhaag. Zur Einführung in Richard Wagner's „Tristan und Isolde“. München, Schmid & Janke. Pr. 1 M.

Ein Schriftchen, das vor Allem in der Agitationsbibliothek keines Wagnerianers fehlen sollte. Es enthält den wohlgeglückten Versuch, den „Tristan“-Text, der durch seine Sprache dem gewöhnlichen Verständniss so sehr widerstrebt, in die Sprache des Alltagslebens zu übertragen. Wo es auf die Auslegung besonders schwieriger Stellen, die nähere Deutung entlegnerer Theile der Handlung ankommt, zweifle ich zwar, ob G. immer das Richtige bietet. Es ist aber in dieser Beziehung auch wohl noch nicht Alles aufs Reine gebracht. Jedenfalls seien auch alle Die, welche sich mit der Erklärung dieses Werkes beschäftigen, auf G.'s Schriftchen aufmerksam gemacht. — Dagegen muss ich eine Reihe von Stellen, in denen G. die Worte der Dichtung in die Kunstausdrücke der Schopenhauer'schen Philosophie umsetzt und diese selbst dem Leser in der Eile zu erklären versucht, entschieden wegwünschen. Ich behaupte, dass zuerst der Versuch gemacht werden müsse, nur allgemein menschliche Gefühle und Anschauungen zur Erklärung des „Tristan“ zu verwenden, und dass dieser Versuch gelingen werde. Erst eine zweite abschliessende Erklärung mag, um den Absichten des Dichters völlig gerecht zu werden, die Beziehungen zum Willen, zu „Nirwana“ u. s. w. auseinandersetzen. Aber das ist nur für den engeren Kreis der Wagner-Philologen. M. W.

Jules Zarembski. Danses polonaises. Ire Série. Trois danses galiciennes pour piano à 4 mains, Op. 2. Complet 4 M.
— — Danses polonaises. IIme Série. Quatre mazurkas pour piano à 4 mains, Op. 4. Cahier I. 2 M., Cah. II. 3 M. 60 Pf.
— — Rêverie et Passion. Deux morceaux en forme de mazurka pour piano à 4 mains, Op. 5. No. 1 2 M. 50 Pf., No. 2 3 M.
— — Grande Polonaise pour piano (à deux mains), Op. 6. 2 M. 50 Pf.

Sämmtlich bei Carl Simon, Berlin.

Zarembski, ein Neuling in der Componistenwelt, — der, wenn ich mich recht erinnere — sich warmer Empfehlungen seitens des Altmeisters Franz Liszt erfreut, präsentirt sich mit diesen zehn in der Form von Salontänzen geschriebenen Charakterstücken als Vollblutpole. Vermochte ich auch den nationalen Weisen desselben persönlich keine besonderen Sympathien entgegenzubringen, so soll mich das doch nicht hindern, das hier zu Tage tretende unleugbare Talent, welches namentlich die Harmonik in nicht uninteressanter, entschieden origineller Weise handhabt, als solches anzuerkennen. Neben manchem hübschen Einfall wollte mir allerdings Vieles gesucht und gewaltsam erscheinen. Der Claviersatz und die Mache überhaupt verräth viel Geschick und Uebung; dagegen ist die Form der Stücke entschieden zu weitschweifig, und die Meisten derselben hätten — nach meinem Dafürhalten — durch eine viel knappere Fassung bedeutend an Wirkung gewonnen. Die Tänze Op. 2, 4 und 5 bieten den Spielern keine bemerkenswerthen Schwierigkeiten, dagegen beansprucht die Polonaise Op. 6 eine hochgradig entwickelte Technik des Pianisten. C. K.

Briefkasten.

A. G. in *C.* Der Ton-Moderator von Emma Dührkoop ist in der Wirkung kaum etwas Anderes, als die ähnliche Neuerung, mit welcher kürzlich die Dresdener Clavierfabrik „Apollo“ vor die Oeffentlichkeit trat.

F. G. in *J.* Die beiden Musikzeitungen, welche den zuerst von uns gebrachten Artikel von W. Spiegel nachdruckten, sind des Nachdrucks sich wahrscheinlich gar nicht bewusst, sondern der Meinung gewesen, es mit einem Originalartikel zu thun zu haben. Möglichenfalls versucht der Verfasser dasselbe Manöver auch noch bei anderen Blättern.

C. St. in *Ch.* Unisono!

G. H. in *L.* Für das 1. Eröffnungsconcert sollen von einem Directionsmitgliede bereits Fragmente aus „Parsifal“ vorgeschlagen worden sein, doch habe dieser Vorschlag keine Unterstützung erfahren.

Anzeigen.

Neue Musikalien. [698.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

80 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianof. mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.
No. 2. Bach, Joh. Seb., Agnus Dei. (Hmoll-Messe.) M. 1,—.
No. 3. —— Schlafe, mein Liebster. (Weihnachts-Oratorium.) M. 1,25.
No. 4. —— Mein gläubiges Herze, frohlocke. (Pfingst-Cantate.) M. 1,—.
No. 5. Beethoven, L. van, Komm, Hoffnung, lass den letzten Stern. („Fidelio".) M. 1,25.
No. 6. Cherubini, Luigi, Ave Maria. M. 1,—.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Édition des chefs-d'oeuvre classiques des grands maîtres, anciens et modernes. Corrigée d'après les textes originaux, doigtée au point de vue du développement rationnel du mécanisme et publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, Professeur d'harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles par Auguste Dupont, Professeur supérieur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. — Cinquième Livraison. **J. S. Bach.** 12 Préludes à l'usage des commençants. M. 3,—.
Vingt-troisième Livraison. **Clementi.** Sept Sonatines. M. 6,20.

Goldschmidt, Ad. de, Les sept péchés capitaux. Partition pour piano et chant. Traduction par Victor Wilder. Pr. frs. 20,—. M. 16,—.

Merkel, Gustav, Op. 173. Zwei Sonatinen für das Pianoforte. No. 1. Gdur. M. 1,50. No. 2. Fdur. M. 1,50.

Mozart, W. A., Concertone für zwei Violinen. Cdur *C.* (K.-V. No. 190.) Für zwei Violinen und Pianof. bearb. von Friedrich Hermann. M. 7,—.

Neustedt, Ch., Op. 170. Sérénade Havanaise. Caprice original. Bdur. M. 1,25.
—— Op. 171. Arlequin et Colombine. Caprice-Sérénade. Ddur. M. 1,50.
—— Op. 172. Sérénade Hongroise. Caprice original. Hmoll. M. 1,50.
—— Op. 173. Marguerite au Rouet. Fileuse. Esdur. M. 1,75.
—— Op. 174. Habaneras. Cdur. M. 1,50.
—— Op. 175. Lève-toi. Célèbre Mélodie de E. Masini. Ddur. M. 1,50.
—— Op. 176. Romance sans Paroles. Asdur. M. 1,50.

Pfeiffer, Theodor, Concert-Etude für das Pianoforte. Adur. M. 2,—.

Reinthaler, Carl, Recitativ und Arie für Alt (No. 25a) zu dem Oratorium „Jephta und seine Tochter" nachcomponirt. Orchester-Partitur M. 2,—. Orchester-Stimmen M. 4,—.

Schauseil, Wilh., Zehn melodische Clavierübungen für die Mittelstufe (ohne Octavenspannungen). M. 3,50.

Mozart's Werke.

Einzelausgabe. — Stimmen.

Serie VIII. **Symphonien für Orchester.** No. 26. Symphonie Esdur *C.* (K.-V. No. 184). M. 3,90.

Serie VIII. **Quintette für Streichinstrumente.** No. 5—9.
No. 5. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen u. Violoncell. Gmoll. *C* (K.-V. No. 516) M. 3,75. — 6. Quintett für 1 Clarinette, 2 Violinen, Viola u. Violoncell. Adur *C* (K.-V. No. 581) M. 2,70. — 7. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen u. Violoncell. Ddur, $^3/_4$ (K.-V. No. 593) M. 3,—. 8. Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell. Esdur $^6/_8$. (K.-V. No. 614) M. 3,45. — 9. Eine kleine Nachtmusik für 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass. Gdur *C* (K.-V. No. 525) M. 1,95.

Robert Schumann's Werke.

Einzelausgabe.

Serie III. **Concerte und Concertstücke für Orchester.**
No. 17. Op. 92. Introduction und Allegro appassionato. Concertstück für Pianoforte mit Orchester (Partitur) M. 7,—. (Stimmen) M. 9,—.

Serie X. **Mehrstimmige Gesangwerke mit Pianoforte.**
No. 101. Op. 29. Drei Gedichte von Emanuel Geibel (Partitur und Stimmen) M. 3,50.

Volksausgabe.

No.
506/7. **Liszt,** Symphonische Dichtungen für das Pianoforte zu vier Händen vom Componisten. 2 Bände à M. 10,—.
520. **Grenzebach,** Etuden für das Pianoforte. M. 4,50.
521. **Mozart,** Concerte für Violine und Pianoforte (2 Bände). M. 4,50.

Breitkopf & Härtel's Notenschreibhefte.

Heft 7. **Breslaur's Notenschreibschule.** III. 15 ₰.
- 8. „ „ „ IV. 15 ₰.

Früher erschienen:

Heft 1. **Breslaur's Notenschreibschule.** I. à 15 ₰.
- 2. „ „ „ II. à 15 ₰.
- 3. Notenliniaturen mit engen schrägen Hilfslinien à 15 ₰.
- 4. Notenliniaturen mit mittelweiten schrägen Hilfslinien. à 15 ₰.
- 5. Notenliniaturen mit weiten schrägen Hilfslinien à 15 ₰.
- 6. Notenliniaturen ohne schräge Hilfslinien à 15 ₰.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Licht und Schatten.

Zwölf kleine Phantasiebilder
für
Pianoforte
von [699.]
Algernon Ashton.
Op. 4.

Heft I. M. 2,—.

No. 1. Marcia seriosa. No. 2. Minuetto. No. 3. Marcia. No. 4. Scherzo. No. 5. Canzonetta.

Heft II. M. 2,—.

No. 6. Rondoletto. No. 7. Pastorello. No. 8. Valsero. No. 9. Marcia fantastica.

Heft III. M. 2,—.

No. 10. Toccatina. No. 11. Capriccio. No. 12. Tarantella.

Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

[700.]

Werke

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 23. Variationen über ein Thema von Johannes Brahms für Pianoforte zu 4 Händen. 3 ℳ

Op. 24. Trio (in Cmoll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 12 ℳ

Op. 25. Fünf Clavierstücke. Complet 3 ℳ 50 ₰. Einzeln: No. 1. Notturno. 1 ℳ No. 2. Capriccio. 1 ℳ 30 ₰. No. 3. Barcarole. 1 ℳ No. 4. Gavotte. 1 ℳ 30 ₰. No. 5. Romanze. 1 ℳ

Op. 26. Lieder und Romanzen für vierstimmigen Frauenchor a capella oder mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 5 ℳ 30 ₰, Stimmen: Sopran I., II., Alt I., II. à 1 ℳ 30 ₰.
No. 1. Die Schwestern: Volkslied. No. 2. Sonntagskirchenglocken von Fr. Rückert. No. 3. Das Vöglein von Ed. Mörike. No. 4. Wehmuth von J. v. Eichendorff. No. 5. Wiegenlied: Volkslied. No. 6. Tanzlied: Volkslied. No. 7. Untreue von Ed. Mörike. No. 8 I. Der Graf und die Nonne: „Ich stund auf hohem Berge". Volkslied. No. 8 II. Fortsetzung: „Es stund wohl an ein Vierteljahr".

Op. 27. Zwei Trios für Violine, Viola und Violoncell. No. 1 in Adur. Partitur und Stimmen 6 ℳ, No. 2 in Fdur. Partitur und Stimmen 6 ℳ

Op. 28. Zwölf deutsche geistliche Volkslieder für vierstimmigen gemischten Chor. Heft I. No. 1. Jägerlied. No. 2. Die heiligen drei Könige. No. 3. Ein geistlich Lied der Königin Maria von Ungarn. No. 4. Passionslied. No. 5. Kindelwiegenlied. No. 6. Die arme Seele. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰. Heft II. No. 7. Weihnachtslied. No. 8. Sanct Nepomuk. No. 9. Auferstehung. Partitur 1 ℳ 80 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰. Heft III. No. 10. Schifferlied. No. 11. Feldersegen. No. 12. Maria am Kreuze. Partitur 1 ℳ 80 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰.

Op. 29. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
Einzeln: No. 1. Morgenlied von J. v. Eichendorff. 80 ₰. No. 2. Nebel von Nic. Lenau. 50 ₰. No. 3. An die Linden von Fr. Rückert. 80 ₰. No. 4. Schwermuth von Ed. Mörike. 80 ₰. No. 5. Ständchen von Fr. Rückert. 1 ℳ

Op. 30. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
Einzeln: No. 1. In der Fremde von Fr. Rückert. 1 ℳ No. 2. Wie lange? von Fr. Rückert. 50 ₰. No. 3. Wiegenlied von P. Heyse. 80 ₰. No. 4. Trutzlied (Römisch) von A. Kopisch. 50 ₰. No. 5. In der Frühe von Ed. Mörike. 80 ₰.

Op. 31. Fünf Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
Einzeln: No. 1. Abends von R. Prutz. 80 ₰. No. 2. Aufs Meer (Toskanisch) von Gregorovius. 1 ℳ No. 3. Der Kranz (Serbisch) von Talvj. 80 ₰. No. 4. Die Graserin. (Deutsches Volkslied.) 50 ₰. No. 5. Wanderung von J. Kerner. 80 ₰.

Op. 32. Sonate (in Adur) für Pianoforte und Violine. 6 ℳ 50 ₰.

Op. 33. Allotria. Sechs Stücke für Pianoforte zu vier Händen. Zwei Hefte à 3 ℳ

Op. 34. Psalm 116. Für vierstimmigen gemischten Chor a capella. Partitur 3 ℳ Stimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 50 ₰.

Op. 36. Zweites Trio (in Dmoll) für Pianoforte, Violine und Violoncell. 12 ℳ

Op. 37. Fünf Clavierstücke (Neue Folge) 4 ℳ (No. 1. Impromptu. No. 2. Scherzo. No. 3. Gavotte. No. 4. Andantino. No. 5. Menuett.)

Op. 38. Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. 4 ℳ
No. 1. Die Waise (Lithauisch). No. 2. Begegnung (Ungarisch). No. 3. Abschied (Ungarisch). No. 4. Nächtlicher Besuch von J. Kerner. No. 5. Der Kranke von J. v. Eichendorff. Heft II. 4 ℳ No. 6. Jäger und Jägerin von J. v. Eichendorff. No. 7. Tanzlied von Fr. Rückert. No. 8. Aeolsharfen von W. Goethe. No. 9. Im Abendroth von J. v. Eichendorff.

Op. 39. Orgel-Phantasie über die Melodie: „Nun komm, der Heiden Heiland". 2 ℳ 50 ₰.

Op. 40. Vier Gesänge für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 4 ℳ
No. 1. Im Frühling von Ed. Mörike. No. 2. Morgendämmerung von Ed. Mörike. No. 3. Lethe von Nic. Lenau. No. 4. An die Sonne von Fr. Rückert.

Op. 41. Sieben Lieder für eine hohe Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft I. 2 ℳ 50 ₰.
No. 1. Das Sträusslein von Cl. Brentano. No. 2. Scheidelied von Cl. Brentano. No. 3. Heimweh von Ed. Mörike. No. 4. Frühzeitiger Frühling von W. Goethe.
Heft II. 2 ℳ 50 ₰. No. 5. Wehmuth von W. Goethe. No. 6. Abendständchen von Cl. Brentano. No. 7. Schifferlied von Gottfr. Keller.

Op. 42. Drei Quartette für zwei Violinen, Bratsche u. Violoncell. Partitur und Stimmen. No. 1 in Gmoll 12 ℳ No. 2 in Dmoll 12 ℳ No. 3 in Gdur 10 ℳ

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

J. Paderewski, Tatra-Album.

Polnische Lieder und Tänze

für Piano zu 4 Händen. Op. 12. Heft 1 u. 2 à 4 ℳ

Herr Professor Anton Door in Wien schreibt uns über obige Compositionen: „Hochinteressante, echte Volksmusik, die lebhaft an die vor nicht zu langer Zeit veröffentlichten Volkslieder aus der Ukraine (dem musikalisch urwüchsigsten slavischen Stamme) anklingt, und denen sie sich, was originelle Färbung betrifft, würdig anreiht. Die musikalische Verwandtschaft ist leicht erklärlich, sind sie doch geographisch nicht weit getrennt. Am gelungensten sind die Nummern 1—4 und hat der Herausgeber es sehr gut verstanden, ganz im Volkstone des Landes rhythmische und harmonische Wendungen in reichster Auswahl zu verwerthen. [701.]

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [702f.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

---

2 vorzügliche italienische **Violinen** und ein dergl. **Violoncell** ist zu verkaufen. [703.]

Joh. Skaula, Dresden, Wallstrasse 16.

Neue Musikalien

(Nova IV, 1884)

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

[704.]

Curti, Franz, Op. 10. Die Gletscherjungfrau. Eine Schweizersage, frei bearbeitet von Margarethe Wittich. Für Solostimmen, Chor u. Orchester. Part. ℳ 30,—. n. Clavierauszug ℳ 8,—. n. Orchesterstimmen ℳ 36,—. n. Chorstimmen: Sopran, Alt I., II. je ℳ 1,—., Tenor I., II., Bass I., II. je 75 ₰.

Dietrich, Albert, Op. 38. Musik zu Shakespeare's Cymbelin im Clavierauszuge. Ouverture zu vier Händen. ℳ 2,50.

Franz, Robert, Op. 52. Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Complet ℳ 3,—.
Einzeln:
No. 1. „Wohl viele tausend Vögelein", von R. Prutz. 75 ₰.
No. 2. Mitten ins Herz, von Chamisso. 75 ₰.
No. 3. „Wolle Keiner mich fragen", von Geibel. 50 ₰.
No. 4. Thränen, von Chamisso. 50 ₰.
No. 5. „Ich wollte, ich könnte noch träumen", von Max Waldau. 50 ₰.
No. 6. Frühlingsblick, von Lenau. 75 ₰.

Fuchs, Robert, Op. 31. Zwölf Etuden für Pianoforte.
Einzeln:
No. 1. A moll. ℳ 1,50. No. 2. C dur. ℳ 1,—. No. 3. F moll 75 ₰. No. 4. Des dur. ℳ 1,—. No. 5. Fis moll. ℳ 1,—. No. 6. D moll. ℳ 1,50. No. 7. Cis moll. ℳ 1,—. No. 8. E dur. 75 ₰. No. 9. C dur. 75 ₰. No. 10. A dur. ℳ 1,—. No. 11. F dur. 75 ₰. No. 12. B moll. ℳ 1,50.

Heuberger, Richard, Op. 20. Schlachtgesang (Altdeutsches Kriegslied) für Männerchor und Orchester. Partitur ℳ 3,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 4,50. netto. Chorstimmen: Tenor I., II., Bass I., II. je 25 ₰. Clavierauszug ℳ 1,50.

— — Op. 21. Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. „Komm zurück, denn meine Seele" (Hafis). 50 ₰.
No. 2. Die Sommernacht (Klopstock). 75 ₰.
No. 3. Vergebliche Frage (Hans Schmidt). 50 ₰.

Jadassohn, S., Op. 76. Quintett (No. 2) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell. F. ℳ 12,—.

Kniese, Julius, Op. 7. Sechs Lieder für eine Singstimme in mittlerer Lage mit Pianoforte. ℳ 1,50.
No. 1. „Wer spricht es aus?" von Feuchtersleben.
No. 2. „Du liebes Auge, willst dich tauchen", von Roquette.
No. 3. An ihren Genius, von Hölderlin.
No. 4. Nähe des Geliebten, von Goethe.
No. 5. „Ein Obdach gegen Sturm und Regen", von Rückert.
No. 6. „Die gute Nacht, die ich dir sage", von Rückert.

Krug, Arnold, Op. 28. Vier Duette für Sopran und Bariton mit Pianoforte.
No. 1. Ade (Justinus Kerner). 75 ₰.
No. 2. Das Scheiden (slowakisch). 75 ₰.
No. 3. Trost (Theodor Souchay). 75 ₰.
No. 4. Belauschte Liebe (Illyrisch). 1 ℳ

Petri, Henri, Op. 2. Albumblatt und Barcarole für Violine mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Albumblatt. ℳ 1,50. No. 2. Barcarole. ℳ 1,50.

Petri, Henri, Op. 4. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
No. 1. Die Waise, von Ad. v. Chamisso. 75 ₰.
No. 2. Volkslied, von Albert Träger. 50 ₰.
No. 3. Trost, von Hoffmann von Fallersleben. 50 ₰.
No. 4. „Neig, schöne Knospe", von Mirza-Schaffy. 50 ₰.
No. 5. Die Ablösung, von R. Reinick. 50 ₰.
No. 6. Die Quelle, von Ad. v. Chamisso. 50 ₰.

Rheinberger, Josef, Op. 97. Clarice of Eberstein. (Poem by F. von Hoffnaass, the English Translation by Evelyn Pakington.) Ballad for Solo Voices, Chorus and Orchestra. Vocal Score. Second Edition. 3 sh. netto.

Sturm, Wilhelm, Op. 42. Dr. Theobald oder die Wunderkur. Eine heitere Studentengeschichte für 3 Tenöre, Bariton und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Frei nach Schneidler's Federzeichnungen gedichtet. Partitur ℳ 4,—. netto. Textbuch 20 ₰ netto.

— — Op. 44. Weihnachtsnähe. Gedicht von L. Würkert. Cantate für Sopran- und Baritonsolo und Frauenchor (event. Kinder- oder gemischten Chor) mit Begleitung des Pianoforte. Partitur ℳ 4,—. Chorstimmen: Sopran und Alt je 50 ₰., Tenor und Bass je 40 ₰. Textbuch 10 ₰ netto.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [705.]

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**
hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.
[706.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Drei Chorgesänge

für

Frauen- und Männerstimmen

von [707.]

Peter Cornelius.

Op. II.

Heft I. No. 1. „Der Tod, das ist die kühle Nacht". Partitur u. Stimmen. Pr. 3 ℳ
„ II. No. 2. An den Sturmwind. „Mächtiger, der brausend". Partitur und Stimmen. Pr. 3 ℳ
„ III. No. 3. Jugend, Rausch und Liebe. Partitur und Stimmen. Pr. 2 ℳ 50 ₰.

Empfehlenswerthe Chorwerke.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Albert Becker.
Die Wallfahrt nach Kevlaar.
Für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 23. Partitur 9 ℳ n. Orchesterstimmen 9 ℳ Clavierauszug 4 ℳ n. Solostimme 3 ℳ 20 ₰. 4 Chorstimmen jede einzeln à 1 ℳ [708.]

Albert Becker.
Frühlings Begräbniss.
Für Chor, Baritonsolo und Piano. Op. 24. Clavier-Partitur 3 ℳ n. 4 Chorstimmen einzeln à 1 ℳ

Albert Dietrich.
Künstlers Weihnachtslied.
Für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 37. Partitur 7 ℳ n. Orchesterstimmen 7½ ℳ n. Clavierauszug 3 ℳ n. Solostimmen 1 ℳ n. 4 Chorstimmen jede einzeln à 1 ℳ

Adolf Jensen. „Adonis-Feier".
Für Solostimmen, Chor und Piano. Clavier-Partitur 3 ℳ n. 4 Chorstimmen einzeln à 1 ℳ

Arno Kleffel. „Schwestertreue".
Für Chor, Solostimmen und Orchester. Op. 33. Partitur 20 ℳ n. Orchesterstimmen 54 ℳ n. Clavierauszug 10 ℳ 4 Chorstimmen jede einzeln à 2 ℳ Solostimmen 10 ℳ 50 ₰ n.

Wilhelm Taubert.
Stumme Liebe.
Liederspiel für Solostimmen, Chor und Piano. Verbindender Text von Emil Taubert. Auch scenisch aufführbar. Scenischer Dialog von Emil Taubert. Op. 202. Clavier-Partitur 12 ℳ n. Solostimmen 12 ℳ n. 6 Chorstimmen jede einzeln à 1 ℳ

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [709.]

In Kurzem erscheinen:

Symphonische Variationen
(Cmoll)
für grosses Orchester
von
Jean Louis Nicodé.
Op. 27.

Partitur Preis 9 ℳ, Stimmen Preis 16 ℳ, Bearbeitung für Pianoforte zu 4 Händen (in Vorbereitung).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Praeludien in Etudenform
für
Pianoforte
von [710.]
Josef Rheinberger.
Op. 14.

Zwei Hefte à 3 ℳ 50 ₰.

Demnächst erscheint:

MUSIKALISCHE DYNAMIK UND AGOGIK.

Lehrbuch
der
musikalischen Phrasirung,
gegründet auf eine Revision der Lehre
von der
musikalischen Metrik und Rhythmik.
Von
Dr. Hugo Riemann.

X und 270 Seiten gr. 8°. Mit vielen Notenbeispielen.
Preis 7 M. 50 Pf.

Das Buch beansprucht der Neuheit und Wichtigkeit seines Inhaltes wegen das allgemeinste Interesse aller Musiktreibenden; denn es ist die **erste systematische Lehre des ausdrucksvollen Vortrags,** für den es leichtverständliche bindende Gesetze aufdeckt, zugleich aber die **solide Fundamentirung eines rationellen Aufbaues der Compositionslehre,** ausgehend von der Lehre von den Motiven und Phrasen und ihrer Verkettung. Die bisher so arg vernachlässigte, erst in neuester Zeit mehr berücksichtigte **Theorie der Rhythmik** erscheint in ganz neuem Gewande, zugleich bereichert und vereinfacht. Das Buch steht in Wechselbeziehung zu des Verfassers **„Phrasirungs-Ausgabe",** für deren Bezeichnungsweise es die wissenschaftliche Motivirung abgibt, während anderseits die Ausgabe die Lehrsätze des Buches praktisch erläutert. [711.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [712.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Demnächst erscheint:

Händel, G. Fr., Der Messias.

Unter Zugrundelegung der Mozart'schen Partitur mit den nöthigen Ergänzungen herausgegeben von

Robert Franz.

Partitur . . . . . ℳ 30,—. netto.
Orchesterstimmen . . . . ℳ 36,—. netto.
Chorstimmen je 50 ₰.
Clavierauszug von Otto Dresel ℳ 3,—. netto.
[713.]

Leipzig, Fr. Kistner.

Die unterzeichnete Firma übernimmt nach wie vor das Arrangement von Concerten bedeutender Künstler.

[714a.]

F. Ries,
königl. sächs. Hofmusikalienhandlung.
Dresden.

Für Herrn Professor **August Wilhelmj**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden. [715b.]

Für Herrn **Jules de Swert**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Dyna Beumer**, kgl. niederl. Hofsängerin (Sopran),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Johanna Post**, Concert- u. Oratoriensängerin (Altistin),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl **Vera Timanoff**, Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Franz Rummel**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Rudolph Niemann**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Concert-Arrangements für Rostock i. M. übernimmt die Musikalienhandlung von Herrmann Wessel. [716b.]

Concert-Arrangements
für [717c.]
Dresden
übernimmt die Musikalienhandlung von
Pragerstrasse 16. **R. Benser,**
vorm. Bernhard Friedel.

H. Vermehren, [718c.]
Concertsängerin (Alt).
Frankfurt a. M., Liebigstr. 26, III.

Josef Waldner,
Concert- und Opernsänger (Bariton), [719—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Ein Dilettant in einer kleinen Stadt, der keine Gelegenheit hat, seine Studien fortzusetzen, sucht einen tüchtigen Theoretiker in der Musik, um an seine Compositionen die letzte Hand zu legen und sie druckfertig zu machen. Offerten unter F. 100 besorgt d. Exp. d. Blts. [720.]

Unter der Presse: [721.]

Symphonie
(No. 2, Fdur)
für grosses Orchester
von
Felix Draeseke.
Op. 25.

Partitur ℳ 24,—. netto.
Orchesterstimmen ℳ 36,—. netto.
(Viol. I., II., Viola, Vcell. je ℳ 3,—., Bass ℳ 2,40. n.)
Für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 10,—. netto.

Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [722.]

Aus aller Herren Länder.
(Les Nations.)
Sechs Charakterstücke
für grosses Orchester
von
Moritz Moszkowski.

Partitur . . . . . 18 ℳ
Orchesterstimmen . . 30 ℳ

Ausgaben für Pianoforte:

A. Für Pianoforte zu 4 Händen.

No. 1. Russisch . . . . ℳ 1,50.
No. 2. Deutsch . . . . „ 1,50.
No. 3. Spanisch . . . . „ 1,75.
No. 4. Polnisch . . . . „ 2,—.
No. 5. Italienisch . . . „ 3,50.
No. 6. Ungarisch . . . „ 2,—.

Dasselbe, Ausgabe in zwei Heften à ℳ 4,50.

B. Für Pianoforte zu 2 Händen.
(Arrangement von **E. Pauer.**)

No. 1. (ℳ 1,25.) No. 2. (ℳ 1,25.) No. 3. (ℳ 1,50.)
No. 4. (ℳ 1,75.) No. 5. (ℳ 2,50.) No. 6. (ℳ 1,50.)

Dasselbe complett in 1 Hefte: ℳ 5,50.

C. Für Pianoforte und Violoncell.
(Arrangement vom Componisten.)

No. 1. Russisch . . . . . 1 ℳ 50 ₰.

Druck von C. G. Röder in Leipzig

Hierzu eine Beilage von **A. W. Kafemann** in Danzig.

Leipzig, am 9. October 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 42.

Inhalt: Die alte Trompete in neuer Zeit. Von Ernst Wagner. (Schluss.) — Kritik: Compositionen von Edvard Grieg. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Eisenach. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die alte Trompete in neuer Zeit.

Von **Ernst Wagner.**

(Schluss.)

Die zweite Lösung des Problems besteht darin, dass man ohne Weiteres zur Benutzung der eigentlichen Clarintrompete in D- resp. C- und B-basso (Rohrlänge 2,2 resp. 2,5 und 2,8 m) zurückkehrt. Hierzu werden sich allerdings wohl Wenige entschliessen, denn wiewohl die höchsten Töne auf diesen Instrumenten nicht wesentlich schwerer ansprechen, als die Anfangstöne der eigentlichen Clarinlage auf den Trompeten in B- und A-alto, so ist doch die sichere Intonation ungleich schwieriger, namentlich bei den Einsätzen auf Tönen der höchsten Lage - , aber man wäre alsdann dahin gelangt, die Trompetenstimmen der alten Meister wieder von denselben Instrumenten zu hören, für welche sie ursprünglich gedacht waren. Die Beweglichkeit derselben ist in der Höhe naturgemäss sehr gross, und die alten Trompetenstimmen sind dementsprechend gesetzt, da die Figurationen, in denen sich die erste Stimme vorzugsweise bewegt, gleichsam in einem Zuge liegen. Auch die in unser Tonsystem nicht hineinpassenden und daher unrein genannten Naturtöne bieten keine so enorme Schwierigkeit. Denn wenn man sie nicht durch geschickten Ansatz entsprechend rein zu stimmen vermag, was, wie auch Altenburg bemerkt, nur mit Hilfe des Gehörs und bei Haltetönen sicher möglich und daher im Ensemble schwierig ist, so würde auch in diesem Falle durch Ventile Abhilfe geschafft werden können. Zu diesem Zweck reicht man vollkommen mit dem ersten und zweiten Ventil aus. Denn erstens kann B bei einiger Aufmerksamkeit des Bläsers stets rein gestimmt werden, und dieser Ton wird auch von Beethoven öfters verwendet, die übrigen unreinen Naturtöne der zweigestrichenen Scala können durch die aus G, B oder H und C vermittelst der Ventile abgeleiteten ersetzt werden, und man erhält auf diese Weise eine chromatische Scala von G bis über C hinaus, in welcher nur Gis fehlt, welcher Verlust jedoch zu ertragen sein dürfte. Durch die Anwendung der Ventile für ganzen und halben Ton wird der Reinheit der diatonischen Scala kein Eintrag gethan, während das dritte Ventil zumeist Schuld an den unreinen Intervallen der jetzigen Trompeten ist.

Die Unreinheit von B resp. B ist nicht bedeutend, Beide können durch schwaches Treiben leicht auf die richtige Höhe gebracht werden (bei Tromba in D ist I oder B, dem Klange nach C, nur 8 Schwingungen zu niedrig). Der mit K bezeichnete elfte Oberton liegt fast genau zwischen F und Fis, welche durch Sinkenlassen resp. Treiben daraus zu erhalten sind, ebenso verhält sich der dreizehnte Oberton gegen Gis und A, während D und H vollkommen rein sind, welche Eichborn irrthümlich eben-

falls als unrein bezeichnet. Diese beständig gebrauchten, durch die Uebung rein zu stimmenden Töne kommen fast nur in schneller, meist figurirender Bewegung vor, wodurch bereits ihre etwaige Unreinheit weniger bemerklich wird. Da die Richtigstellung von $\overline{\overline{F}}$ ebenfalls verhältnissmässig leicht erfolgt, so findet man in den alten Trompetenstimmen nicht selten nach kürzeren Pausen Einsätze mit $\overline{B}$ resp. $\overline{F}$. Wenn von Beginn des Studiums an der Ansatz auf präcise Hervorbringung der reingestimmten Töne geschult wird, steht es mit der Unreinheit der Naturscala durchaus nicht so schlimm, namentlich wenn man in Betracht zieht, dass der besondere Klang der hohen Trompetenlage den Hörer überaus fesselt, sodass deshalb die manchmal nicht ganz reinen Intervalle bei schneller Bewegung kaum bemerkt werden würden. Dass es schwer ist, die „schwankenden" Obertöne 7, 11, 13 in ihrem eigenthümlichen Intervallenverhältniss sicher und bestimmt anzugeben, hat wohl darin seinen Grund, dass der mit feinem Gehör begabte Bläser sofort unwillkürlich bestrebt ist, sie durch den Ansatz in richtiges Verhältniss zur Tonleiter zu bringen.

Die „alte" Kunst müsste demnach, soweit es unsere modernen Trompetenvirtuosen angeht, bald wieder in Flor kommen können. Aber eine Schwierigkeit, die zur Wiedererlangung der Clarinlage noch zu überwinden wäre, ist nicht bei den ausübenden Künstlern, die an Gewandtheit, Ausdauer und künstlerischem Ehrgeiz den alten Zunfttrompetern sicherlich nicht nachstehen, sondern auf Seiten der Instrumentenmacher zu suchen. Die Güte der Metallinstrumente steht trotz oder gerade wegen der massenhaften Fabrikation derselben immer noch auf einer relativ niedrigen Stufe. Jede Firma rühmt ihre Fabrikate als die besten, am reinsten gestimmten, und doch sind kaum zwei Instrumente gleicher Bauart aus verschiedenen Werkstätten von genau gleicher Mensur, von der ganz allein die Reinheit der frei angebenden Töne abhängt. Die alten Instrumentenmacher verwendeten daher auf möglichst zweckmässige Mensur des sich kegelförmig erweiternden Rohres besondere Sorgfalt, und Helmholtz hat experimentell nachgewiesen, dass die höheren Obertöne einer offenen Pfeife, denen die Blechinstrumente gewöhnlich gleich gesetzt werden, nicht genau derselben Tonreihe angehören, wie die tieferen, welcher Nichtübereinstimmung bei den Trompeten und Hörnern durch den Schallbecher abgeholfen werden muss. An der ungeeigneten Mensur dieses Letzteren und weniger an der mangelnden Kraft des Bläsers mag es daher oft liegen, dass die höchsten Töne der Ventilinstrumente unrein (nach Eichborn fast die ganze zweigestrichene Octave), und zwar meist zu tief sind; namentlich da schlechter Ansatz vielmehr zum Treiben und Ueberblasen, als zum Sinkenlassen der Töne neigt.

Zu den von Eichborn ausserdem aufgezählten und mit Recht scharf gerügten Mängeln der meisten modernen Instrumente gesellt sich noch der Uebelstand, dass wir in Deutschland noch immer von einer einheitlichen Stimmung der Orchester weit entfernt sind, was auch für die Blechinstrumente ungünstig ist, wenn auch nicht in dem Maasse wie für die Holzblasinstrumente, insofern auch durch die nicht feststehende Stimmung die Differenzen in Bauart und Mensur sanctionirt werden. Je weniger bei unseren kurzgebauten Instrumenten weiter Mensur das Ausziehen der Stimmzüge und Aufsetzen von Krummbögen nöthig wird, um so besser für die Reinheit des Tones. Aber bei den fabrikmässig arbeitenden Instrumentenmachern begegnet man, mit seltenen Ausnahmen, den grössten Umständlichkeiten, wenn man ein Instrument abweichend von der üblichen Routine hergestellt haben will; hier wäre es wohl am Platze, durch Fachausstellungen, Ertheilung von Preisen u. s. w. Interesse für neue Leistungen zu erwecken und damit den seit Jahrzehenten bestehenden Uebelständen in der Herstellung der Metallinstrumente abzuhelfen; auch der Staat dürfte wegen seiner zahlreichen Militärcapellen, die einen grossen Theil der gefertigten Instrumente verbrauchen, dabei genügend interessirt sein.

Dass Eichborn in Bezug auf die Verwendung des Clarino und der Naturtrompete überhaupt so radical vorgeht, entspringt dem an sich durchaus zu billigenden Bestreben, endlich einmal der noch immer bestehenden Unklarheit und Verwirrung ein Ende zu machen, die durch sämmtliche bis jetzt erschienenen Lehrbücher der Instrumentation aufrecht erhalten wird. Anstatt dem angehenden Componisten eine zweckmässige Anleitung zu künstlerischem Gebrauch der Ventilinstrumente zu geben, wird immer noch von den Naturinstrumenten geredet, als ob sie überall zu finden seien, während die Wenigsten heutzutage ein solches Instrument anderswo, als in Sammlungen gesehen haben. Seine ausschliessliche Bevorzugung der Trompete in B-alto ist vielleicht nicht ganz gerechtfertigt, da die Vertheilung gesangreicher Stellen und heroischer Accente unter B-Cornette und tiefere Trompeten von mehreren Componisten zu gewissen Wirkungen beabsichtigt und mit Erfolg geschehen ist, insofern *der* weichere, mehr lyrische Ton der B-Cornette sich merklich von dem glänzenderen, energischeren der B-alto-Trompete unterscheidet —, obwohl andererseits vorzügliche Bläser den Trompetenton täuschend auf ihren Cornetten nachzuahmen vermögen.

Ueberdies ist es geradewegs als fehlerhaft zu bezeichnen, wenn man in grossen Orchestern, wie Eichborn will, nur B-Trompeten besetzt, durch welche alle anderen völlig ersetzt sein sollen. Denn wenn man die Führung der ersten Stimme der Tromba in B-alto auch zweifellos überlassen wird, sollte doch die zweite Stimme stets von einer Tromba in Es, F oder G besetzt werden, — einfach deshalb, weil das tiefe Register der Tromba in B-alto schon des eigentlichen Trompetentones ermangelt, wenig glanzvoll und leicht etwas „plärrend" klingt, was durch Anwendung tieferer Trompeten vermieden wird. Auch kann man fast immer die Beobachtung machen, dass, wenn nur B-Trompeten verwendet werden, im Forte des Orchesters und bei Hinzutritt der Posaunen die zweite Trompetenstimme oft unverhältnissmässig schwach klingt und gegen die übrigen Stimmen fast verschwindet.

Namentlich über den Werth der Clarintrompete soll man Eichborn's Urtheil nicht folgen, deren Brauchbarkeit, ja Unentbehrlichkeit jedem Laien einleuchten muss, wenn er im Concertprogramm gelegentlich einer Aufführung einer Suite von Seb. Bach liest: „Die Clarinetten und die drei Trompeten aus den für die jetzigen Instrumente nicht ausführbaren Bach'schen Trompeten arrangirt". Denn dieses Arrangement enthält ausser dem beschämenden Zugeständniss unserer mangelhaften Kunstfertigkeit eben den zu Anfang gerügten Uebelstand unrichtiger Dynamik und Klangfarbe. Wes-

halb sollte es übrigens nicht angehen, dass für solche Fälle Clarinisten besonders engagirt würden, die doch ebenso sehr Künstler sind, als die Gesangssolisten, welche sich die grossen Gesangvereine zu ihren Concerten gewöhnlich zu verschreiben genöthigt sehen? Soviel Mittel dürften doch noch zu erübrigen sein, um bei Aufführung der grössten Werke eines Seb. Bach und Händel ein oder zwei Clarinisten für Solo und erste resp. zweite Stimme zur Mitwirkung heranziehen zu können, wodurch der Charakter einer solchen Aufführung, durch treueren Anschluss an die Idee des Meisters, wesentlich gewinnen würde. Es brauchten die nur ausnahmsweise mitwirkenden Clarini nicht einmal von ständigen Mitgliedern eines Orchesters besetzt zu werden, sie könnten vielmehr auch von Solchen vertreten werden, welche sich das, besonders geduldiges Studium verlangende Instrument als ausgesuchte Specialität musikalischer Ausübung erwählt haben — eine Praxis, die auch in Bezug auf andere, selten vorkommende Instrumente sogar von den grössten Orchestern geübt wird.

Verfasser hebt schliesslich noch einmal ausdrücklich hervor, dass er fern davon ist, die Ventilinstrumente für unzweckmässig und die Musik zu Grunde richtend zu erklären. Schon Rich. Wagner's von echt künstlerischem Geiste zeugenden Versuche, die Trompetenstimmen in Beethoven's Symphonien im Sinne der chromatischen Instrumente umzusetzen, beweisen, wie unentbehrlich Letztere für die moderne Musik sind; wir sind auch viel zu sehr an ihre ständige Mitwirkung im Orchester gewöhnt, um ihrer noch entrathen zu können. Was sollten endlich die Militärcapellen beginnen, wenn man ihnen die Ventilinstrumente nehmen wollte; wo bliebe alsdann der mächtige Glanz und die erschütternde Gewalt ihres Blechquartetts? Wenn man aber solche Mittel für die moderne Musik aufwenden kann, dann sollte man auch den alten Meistern geben, was ihnen gebührt und wenn man ihre Werke aufführt, sie auch ordentlich aufführen! Doch hierzu ist die Kunst der Clarinisten unumgänglich nöthig, und man kann nur hoffen, dass sich geeignete Kräfte herauszubilden vermöchten, welche diese vorzugsweise deutsche, ehemals hoch angesehene Kunst wiederum zu Ehren bringen können.

Kritik.

Neue Compositionen von Edvard Grieg.

Musik zu „Peer Gynt" für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23.
Quartett (Gmoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 27.
Albumblätter für Pianoforte, Op. 28.
Improvisata über zwei norwegische Volksweisen für Pianoforte, Op. 29.
„Landkennung" für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, Op. 31.
„Der Bergentrückte" für Baritonsolo, Streichorchester und zwei Hörner, Op. 32.
Norwegische Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 35.
Violoncell-Sonate, Op. 36.
Walzer-Capricen für Pianoforte zu vier Händen, Op. 37.
Neue lyrische Stückchen, Op. 38.

Opera 23, 28, 29, 31, 35, 36, 37 und 38 erschienen bei C. F. Peters in Leipzig, Op. 27 bei E. W. Fritzsch in Leipzig und Op. 32 bei Wilhelm Hansen in Copenhagen.

Wer ein Verständniss besitzt für die erfrischende und verjüngende Wirkung, welche auch der Kunst aus der modernen Nationalitätsbewegung erwachsen muss, wird mit besonderem Interesse Alles verfolgen, was der Musikalienmarkt von ausserdeutschen Ländern bringt. Gewiss wird diese dermalen bemerkbare particularistische Tendenz in der Composition nur vorübergehend sein —, aber ebenso gewiss wäre es ein Nachtheil, wenn Eines der im Wettbewerbe engagirten jungen Musikvölker den Gefechtsplatz verliesse, bevor die in seinem heimischen Wesen ruhenden Kräfte zu ihrer möglichst vollen Entfaltung gelangt wären. Eine Zeit lang hatten wir bei der Betrachtung dieses interessanten Processes den Eindruck, als könnten die Skandinavier von den Slaven überflügelt werden. Diese Rechnung war aber ohne Edvard Grieg gemacht, welcher in seinen neuesten Arbeiten auf dem besten Wege ist, der nordländischen Musik aufs Neue den Vorsprung in den Sympathien zu sichern, welche sie vordem durch die Priorität des Auftretens schon besass. Es ist allgemein bekannt, dass diesem Künstler die endgiltige Einführung der skandinavischen Musik in die europäische Kunstarbeit zu danken ist. Vorbereitet war dieses Ereigniss schon im vorigen Jahrhundert, auf einen Moment auch eingeleitet durch N. W. Gade. Was Andere nicht erreichten oder wieder aufgaben, das gelang dem jungen Grieg. Seine schönen Heimathspoesien warben auch dem Musikdialect Freunde, in welchem sie geschrieben waren. Nach der zweiten Violinsonate E. Grieg's war dem „nordischen Elemente" das allgemeine Bürgerrecht in der Musik nicht mehr zu bestreiten. Seitdem ist Grieg der Führer der jungnordischen Schule geblieben. Zieht man J. S. Svendsen ab, so hat sie kein Talent aufgestellt, welches dem ihres Gründers ebenbürtig genannt werden kann. Kein Zweiter vertritt den nordischen Charakter in der Musik so entschieden wie Grieg und zugleich so beweglich, graziös und mit der Macht einer künstlerisch und poetisch bedeutenden und originellen Persönlichkeit, einer Persönlichkeit, welche bis zu einem gewissen Grade auch die principiellen Widersacher exotischer Formen in ihren Bann zwingt. Der Gefahr, in Manier zu verfallen, sind die Nationalcomponisten in höherem Grade ausgesetzt, als andere. In Erkenntniss dieser Thatsache machen Viele von ihnen mit zunehmendem Alter einen immer sparsameren Gebrauch von ihrer Landestracht und beschränken sich mehr und mehr auf Gelegenheiten intimer Natur. Nicht so Grieg, welcher das skandinavische Nationalbanner behauptet und sogar höher schwingt, je weiter er vordringt. Eine gewisse Gleichförmigkeit in der Melodik ist die Schattenseite dieser Tugend; alle Verehrer des Künstlers werden ihre Stunden haben, in welchen es ihnen zu viel wird, von diesen unaufgelösten, kecken Septimen, den aufspringenden Terzen und den verzierten Arpeggiensolis. So viel als möglich gleicht aber Grieg diese unvermeidliche Einseitigkeit durch stattliche Neuerwerbungen in Form und

Inhalt aus. In ersterer Beziehung erscheint es uns besonders auffallend, wie sehr der Harmonieapparat des Künstlers im Laufe der Zeit bereichert und vervollkommnet worden ist. Grieg ist heute einer der reichsten und eigenthümlichsten Harmonievirtuosen. In den Inhalt seiner Compositionen hat er neue Quellen hereingeleitet. Mehr und mehr kommt der düster und erhabene Grundcharakter der nordischen Phantasie und Gemüthswelt in den Compositionen Grieg's zum Ausdruck: aus dem träumerischen schwärmenden Jüngling ist ein Mann mit ernsten und strengen Zügen geworden. Die freundlichen Idyllen treten in die zweite Linie, und den Vordergrund seines Sinnens und Schaffens füllen dramatische Bilder.

Diese Wendung in Grieg's Werken ward uns zuerst in der ergreifenden Scene „Vor der Klosterpforte" bemerkbar. Vielleicht bildet eine skandinavische Nationaloper ihren monumentalen Abschluss. Jedenfalls ist das Gebiet der Vocalcomposition ihr naturgemässes Endziel, wie sie von ihm auch — unter dem Einfluss Wagner'scher Anregungen glauben wir — ihren Ausgangspunct genommen hat. Für jetzt sind es hauptsächlich Instrumentalwerke, an welchen wir den neuen Charakter der Grieg'schen Kunst zu verfolgen haben. Unter ihnen nimmt das Streichquartett (Op. 27) die erste Stelle ein. Dieses Quartett ist in doppelter Beziehung hochbedeutend. Es ist für die Geschichte der skandinavischen Musik von monumentalem Werthe und es ist die hervorragendste und reifste Kunstleistung, welche E. Grieg bisher geboten hat. Das nordische Wesen ist in der Kammermusik noch nie so voll und entschieden zum Ausdruck gekommen, wie in diesem Quartett. Hier spielen alle seine eigenthümlichen Lichter, hier zum ersten Male sind auch seine düsteren Farben breit entwickelt: hier tanzen nicht blos die Geister der Berge und Wälder ihre bunten Reihen, hier spielt auch die harte, verzweifelte Leidenschaftlichkeit des nordischen Temperamentes ihre erschreckend anziehenden Weisen; Klänge von befremdender Schönheit durchschwirren das Ohr und unsere Phantasie schweift ins Märchengebiet. Der durch Neuheit und Eigenthümlichkeit ausgezeichnetste der vier Sätze scheint uns der erste zu sein. Eine herbe, rauhe Kraft tritt hier einer träumerisch zarten Gestalt gegenüber. Die eine stürmt energisch, ungeduldig vorwärts, die andere sehnt innig zurück. Das zweite Thema namentlich ist von einer entschiedenen nordischen Färbung: es spricht wie die Heimathsliebe selbst. Auf seine poetische Bedeutung für das ganze Quartett kommen wir noch zurück. Im ersten Satze tritt es mehr zurück. Ihm gibt das Hauptthema die Signatur, den ins Weite gehenden hochfliegenden Zug. Es lebt etwas Gigantisches in diesem Satze mit seinen mächtigen Perioden. Seine Kühnheit und Sicherheit des Baues erregt unser Staunen, eine unerbittliche Consequenz in der Behandlung der Gedanken erinnert mehr als einmal an den letzten Beethoven. Die Darstellung ist von einer Unmittelbarkeit, die dramatisch wirkt und uns beständig fesselt, und obwohl die Entwickelung fortwährend organisch bleibt und den äusseren Effect nicht sucht, gelangt sie von einem überraschenden Höhenpunct zum anderen. Der Glanzpunct des ganzen Satzes ist für uns der Schlusstheil der Durchführung. Hier scheint das zweite Thema zu sterben, am Ende des Satzes taucht es noch einmal im visionären Klang wie aus der Tiefe der Erinnerung auf. Der zweite Satz ist eine Romanze, deren thematisches Material aus zwei Tempis besteht, aus einem freundlich aufgeräumten Andantino und einem kurz angebundenen kecken Allegro, einem echten Abkömmling skandinavischen Humors. Von der Mitte ab wechseln diese beiden Satzführer immer rascher die Plätze, das Bild wird etwas unruhig, fast nervös. Der dritte Satz (Intermezzo) wiederholt in leichteren und kürzeren Formen ein ähnliches Spiel sich abstossender und suchender Charaktere, wie es den Inhalt des ersten bildet. Das grimmige Element ist aber auf bescheidenere Maasse beschränkt und das Innige ist zum freundlich tändelnden (in Kanons) moderirt. Das eigentliche Intermezzo des Satzes bildet eine Gruppe kurzer, reizend nordischer Genrebildchen. In einem derselben darf man eine gewisse Beziehung auf das zweite Thema des ersten Satzes erblicken: formell kann es als Umbildung desselben nachgewiesen werden. Diese urnordische Melodie übt eine unverkennbare Herrschaft über das ganze Werk, sie ist auch im Geheimen die Heldin des Stückes. Ihre tiefsinnigen Züge sind im lapidaren Stil über das Eingangsportal gemalt, sie bilden die Einleitung zum ersten Satze und auch zum Finale: hier in einer hochpathetischen schmerzlich accentuirten Nuance. Sie wirken an dieser Stelle wie ein Apell. Wie elektrisirt fliegt die Phantasie nun den Regionen wieder zu, in denen ihre Kraft und ihr Wesen wurzelt. Eine ungestüme schroffe Fröhlichkeit beginnt: die Stimmungen wechseln sprungweise, wie die Modulation; es ist ein unaufhaltsames Drängen durch lauter Kraft und Lebensfülle. Fast nur ein einziges trauliches Halteplätzchen taucht in der langen hitzigen Jagd auf: Es ist die reizende Episode kanonischer Structur in Bdur (bei der Repetition in Esdur). Mit allem Glanze und aller Tonmacht, dessen ein Streichquartett fähig ist, eilt der Satz schliesslich in die Töne jener oft erwähnten Lieblingsmelodie. Das Tongedicht endet wie im Jubel über eine glückliche Heimkehr. Namentlich der letzte Satz greift in das orchestrale Klangreich zuweilen ungenirt herüber. Da aber Alles gut liegt, bezweifeln wir nicht, dass auch Alles gut klingt. An wunderschönen und eigenthümlichen Instrumentationseffecten ist das Werk sehr reich und verdient nach dieser Hinsicht ein eingehendes Studium.

Die Violoncellsonate (Op. 36) folgt dem Quartett der Zeit, aber nicht dem Geiste nach. Das Nationalelement tritt in ihr sehr bescheiden auf, merkbarer nur in ihrem Schlusssatze: dem dritten. Die Hand eines energischen und charaktervollen Künstlers blickt aus den Intentionen und der Arbeit; in Bezug auf eigenartige Erfindung aber bleibt die Sonate auf einer für E. Grieg so mittelmässigen Stufe, dass man sie für ein untergeschobenes Werk halten könnte.

Von entschiedener allgemeiner Kunstbedeutung sowohl, als von besonderer Wichtigkeit für die Entwickelung Edv. Grieg's sind die drei Hefte vierhändiger Claviermusik, welche oben als Op. 23, 56 und 37 näher bezeichnet wurden. Das als „Peer Gynt" betitelte Werk ist dasjenige, welches für die dramatische Begabung des Künstlers das stärkste Zeugniss ablegt. Es enthält Zwischenactsmusik und scenische Tänze zu dem Schauspiel „Peer Gynt" von Henrik Ibsen. Die Musik ist von einer Anschaulichkeit, dass man aus ihr errathen kann, was im Drama vorgeht. Man darf sich erlauben, aus dem Vorspiel zum zweiten Act, welches die Begegnung von Peer Gynt und Ingrid einleitet, den Gang der ganzen Handlung in

ihren Hauptumrissen zu construiren und die Schicksale und den Charakter des Helden zu bestimmen. In den Nummern „Morgenstimmung" und „Stürmischer Abend auf dem Meere" enthält das Heft zwei Prachtstücke nordischer Naturmalerei. Ein grosses Muster von Einfachheit und Stimmungsgehalt ist das kurze Vorspiel zum dritten Act „Ases' Tod". Unter den Tänzen heben wir den der Bergkönigstochter hervor. Er gehört zu den wildesten Stücken, die es gibt. Berlioz würde daran seine Freude gehabt haben. Welche Wirkung diese Musik im Orchester haben muss, kann man aus dem Clavierauszug ahnen. Die Instrumente drängen sich beim Spielen vor das Ohr, gewiss intonirt die Oboe das zweite Andante der ersten Nummer „Im Hochzeithof", den arabischen Tanz stützt das Contrafagott u. s. w.

Die Norwegischen Tänze (Op. 35) sind im Publicum schon ziemlich bekannt und verbreitet. Es sind Charaktertänze, künstlerisch ausgeführte Tanzscenen im Stile der modernen Ballets. Sie führen den Specialtitel „Norwegische Tänze". Gleichwohl bringen sie mehr die Elemente zur Geltung, welche die norwegische Volksmusik mit den magyarischen und orientalischen Geschwistern gemeinsam hat. Norwegisch im eigensten Sinne sind vorwiegend nur die Mitteltheile, Griegisch die stürmische Führung.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Das Bach-Fest in Eisenach.

In den letzten Septembertagen übte die des Fremdenverkehrs nicht ungewohnte freundliche Residenz am Fusse der Wartburg eine doppelte Anziehungskraft aus, indem sie zu den Reizen der Natur die der Kunst hinzufügte. Sonntag den 28. verrieth die vom frühen Morgen an die Strassen durchwogende Menschenmenge und der flatternde Fahnenschmuck der Häuser, dass etwas Festliches bevorstehe. Die Stadt rüstete sich, das Andenken ihres grössten Sohnes in zwiefacher Gestalt zu feiern. Der Stuttgarter Meister A. Donndorf hat das Modell zu der an der Stirnseite der St. Georgskirche errichteten Kolossalstatue Johann Sebastian Bach's geliefert, und um den Berliner Meister J. Joachim schaarte sich eine stattliche Anzahl tonkundiger Kräfte, um einige der tiefsten Schöpfungen des unsterblichen Eisenachers zu klingendem Leben zu erwecken.

Schon am Vormittag hatte vor dem Geburtshause Bach's eine kleine musikalische Vorfeier stattgefunden. Die Festlichkeit der Enthüllung begann Nachmittags 3½ Uhr mit einer Posaunenfanfare. Nachdem der einheimische Archidiaconus Kieser in einer nur für die Näherstehenden verständlichen längeren Rede die Bedeutung des Tages erläutert, sank unter dem Geläut der Glocken die Hülle, und die dichtgedrängte Zuschauermasse begrüsste mit froher Bewunderung die schönste Zierde Eisenach's, die in hellstem Sonnenlichte strahlte. Donndorf's Bach-Statue ist ein Meisterwerk. Sie zeigt den Vater der deutschen Musik in der Tracht seiner Zeit (Perrücke, Schoossweste, Kniehosen), den linken Arm auf ein von einem nackten Genius emporgehaltenes Notenpult gestützt, in der Rechten eine Feder haltend, in der leicht gerunzelten Stirn den Moment des Erfindens andeutend, den Kopf ein wenig vornüber gebeugt, die Augen nicht voll geöffnet und, ohne einen Gegenstand zu fixiren, ins Weite blickend. Die Vorderseite des Granitsockels schmückt ein, gleich dem Standbild, in Bronce gegossenes herrliches Relief, welches die heilige Caecilie beim Orgelspiel darstellt; in glücklicher Abweichung von der üblichen Weise des gen Himmel Schwärmens ist ihr Haupt den Händen und den Tasten zugewendet. Haltung und Antlitz drücken sehr schön das schwelgende Lauschen aus. Nachdem Hr. J. von Eichel-Streiber, der Vorsitzende des Comités, das Kunstwerk der Stadt übergeben, umschritten unter den Klängen des Chorals „Allein Gott in der Höh sei Ehr" weissgekleidete Kinder blumenstreuend das Denkmal. Abgesandte der Berliner Singakademie und des Leipziger Bach-Vereins, sowie Mitglieder der mitwirkenden Gesangvereine legten zu dessen Füssen Lorbeerkränze nieder, das gleiche Ehrenzeichen wurde dem Schöpfer desselben von einer jungen Dame aus Eisenach überreicht, während die Umstehenden ihm in begeisterten Hochrufen ihren Dank aussprachen.

Nach kurzer Pause gings in die Kirche. Der elektrisch beleuchtete grosse Raum, dicht besetzt von einer erwartungsvollen Menge, insbesondere das mächtige bis zur Orgel ansteigende Podium mit den jugendlichen Sängerschaaren bot einen festlichen Anblick. Es war ein wehmüthiger Gedanke, dass Bach selbst das für seinen Ehrentag gewählte Riesenwerk, das ihn durch fünf Jahre beschäftigt, niemals vollständig gehört hat. Es ist eine wunderbare Schöpfung, diese Hohe Messe. Da ist keine Seite der religiösen Empfindung, die nicht innig oder gewaltig zur Aussprache käme; das Höchste und das Tiefste umspannt sie und das Innerlichste. An Glanz, schlagender Charakteristik, unmittelbar zündender Einfachheit und melodischem Reiz kann sich Bach's Musik mit der populäreren Händel's nicht messen. Dafür hat sie viel Schwererwiegendes in ihrer Waagschaale: die absolute Vollendung der Form, die überaus liebevolle Ausführung im Kleinen, die unendliche Tiefe und überzeugende Wahrheit des Inhalts. Um dieser Eigenschaften seiner Tonsprache willen kann Bach niemals veralten. Von ihm darf gesagt werden, was nur von sehr Wenigen gilt, dass er keinen einzigen unbedeutenden Takt geschrieben. Spröde ist Manches, nichtssagend keine Note.

Die Güte der Aufführung war dadurch gewährleistet, dass Josef Joachim, ein Bach-Kenner ersten Ranges, den Dirigentenstab in Händen hielt. Dieselben Eigenschaften, die ihn zu dem grossen Geiger machen, als den ihn die Welt bewundert, die Abgeklärtheit der Empfindung, die Objectivität der Auffassung, die edle Ruhe und künstlerische Strenge seines Wesens, machen es ihm möglich, die ihm unterstellten Kräfte mit hohem Ernste und andächtigem Eifer für ihre Aufgabe zu beseelen, wenn sie ihm auch verwehren, die Massen mit zündender Begeisterung fortzureissen. Demgemäss war der Eindruck, den wir empfingen, ein würde- und weihevoller, und es scheint fast undankbar, einiger schnell vorübergehenden Schwankungen im Chor und zweier unbedeutenden Versehen der Solisten auch nur Erwähnung zu thun. Auffallend war uns das sehr breite Tempo des „Sanctus", das der Dirigent Mühe hatte, gegen die Beschleunigungstendenz der Sänger aufrecht zu erhalten. Es klang sehr schön so, trotzdem bezweifeln wir die Richtigkeit der Auffassung. Die Singakademien von Weimar und Erfurt und die Eisenacher Vereine, zusammen mehrere hundert Kehlen, hatten sehr wacker studirt; dem Glanz der Frauenstimmen kam die opferwillige Mitwirkung verschiedener Solistinnen (wir bemerkten im Sopran Frl. Breidenstein, Frau Dr. Merian und Frl. Hartwig, im Alt Frl. Schöler) sehr zu Statten, auch die Tenöre klangen prächtig. Die Besetzung der Solostimmen war der festlichen Gelegenheit würdig. Wahrhaft entzückt hat uns die Altistin Frl. Hermine Spies aus Frankfurt a. M.: eine kostbare Stimme, echt musikalischer Sinn und eine fast leidenschaftliche Wärme des Ausdrucks. Hr. Kammersänger Staudigl aus Carlsruhe ist ein routinirter Bassist mit sehr schönem Organ und einer fabelhaften Athemlänge. Aus der ersten höchst originell instrumentirten (Horn und Fagotte), allerdings wegen der dauernd tiefen Lage recht unbequemen Arie kann, glaube ich, noch mehr gemacht werden; die zweite, mit der lieblichen Oboe d'amour-Begleitung, eine der köstlichsten Nummern der Messe, gelang vortrefflich. Der Berliner Tenorist Hr. von der Meden besitzt eine ziemlich kräftige, mit Ausnahme der höchsten Töne angenehme Stimme, sein Vortrag zeugt von Gemüth und Verstand. Mit der Ausführung der Sopranpartie der drei Duette hat Frau Müller-Ronneburger zwar nicht Enthusiasmus zu wecken, aber doch sich Achtung zu erwerben verstanden. Den wärmsten Dank verdiente sich Hr. Paul Wieprecht aus Berlin für die meisterhafte Handhabung der modernen Oboe sowohl, als der wiederauferweckten ungemein süss tönenden Oboe d'amore, die allgemeineren Beifall fand, als die seinem Collegen Hrn. Koslek anvertraute, fast zu weich klin-

gende lange Trompete*), die man für eine Berliner Aufführung nach altem Muster hatte bauen lassen. Für den erkrankten ersten Hornisten der Weimarischen Capelle war ein Meiningenscher Bläser eingetreten. Das Orchester bestand aus der von dem sehr tüchtigen jungen Concertmeister Halir geführten grossherzoglichen Hofcapelle, verstärkt durch die obersten Classen der Orchesterschule und verschiedene auswärtige Künstler (an den Geigenpulten standen u. A. Concertmeister Fleischhauer aus Meiningen und der Würzburger Alexander Ritter); es war mit vollem Eifer bei der Sache.

Am zweiten Tage hatte das Orchester noch ergibigere Gelegenheit, sich von seiner besten Seite zu zeigen. Die schöne Ddur-Suite ging vortrefflich; nach der Gavotte war das fröhlich erregte Publicum nahe daran, die Kirche zu vergessen und sich nach Herzenslust sattzuklatschen. Ebenso vollendet wurde die den zweiten Theil des Weihnachtsoratoriums einleitende pastorale Symphonie ausgeführt, die Joachim aufs Feinste ausgearbeitet hatte. Es folgte die Arie „Schlafe" (Flöte: Hr. Winkler) aus dem nämlichen Werke, mit deren Wiedergabe Frl. Spies alle übrigen Gesangsleistungen in den Schatten stellte. Auch der Tenorist und die Sopranistin des vorigen Abends waren solistisch in löblicher Weise betheiligt, Jener mit der Arie „Durchs Feuer wird das Silber rein" aus der Cantate „Ach Gott, vom Himmel sieh darein", Diese mit der wunderbaren Arie „Wie zittern und wanken der Sünder Gedanken" aus der Cantate „Herr, gehe nicht ins Gericht" (Oboe: Hr. Wieprecht). Die letztgenannte Arie gehört zu dem Bedeutendsten, was wir von Bach besitzen; mit unnachahmlicher Kunst ist die Seele des Sünders, in der sich „die Gedanken unter einander verklagen und wiederum sich zu entschuldigen wagen", durch eine unbeschreiblich süsse Melodie versinnlicht, die über zitternden Geigenaccorden ängstlich dahin wankt, zuweilen den ersehnten Hafen der Ruhe zu erreichen scheint, um bald wieder in das Meer der Gewissenspein zurückgescheucht zu werden. In die Direction der beiden Chorsätze — der bekannten achtstimmigen Motette a capella „Singet dem Herrn ein neues Lied", von den Weimaranern allein gesungen, und des ersten Chors aus der Cantate „Ein feste Burg", vom Gesammtchor mit Ausnahme der Erfurter vorgetragen, theilten sich die HH. Capellmeister Müller-Hartung und Professor Thureau. An der Ausführung des Letzteren störte die etwas hastige Temponahme, an der des Ersteren, der übrigens sehr gut vorbereitet war, einige sonderbare dynamische Nuancen. Wende ich mich schliesslich zu den Instrumentalsoli, so habe ich mit Anerkennung Hrn. Organist Schulz aus Berlin (Praeludium und Fuge in Gmoll — fürs Ohr wars allerdings Amoll) zu nennen, der das Concert eröffnete. Sodann trat in dem Doppelviolinconcert Hr. Joachim mit seinem, des Meisters würdigen Schüler Hrn. Halir zusammen auf, um mit der Chaconne, die er unvergleichlich spielt, Allem die Krone aufzusetzen. Bedauerlicherweise versagte der elektrische Beleuchtungsapparat, der am Sonntag zufriedenstellend gearbeitet hatte, am zweiten Tag den Gehorsam; die Unbeständigkeit des Lichtes, noch mehr das häufige laute Zischen beeinträchtigte zu wiederholten Malen den Genuss der Hörer, wie es den Ausführenden ihre Aufgabe erschwerte.

Der Besuch des künstlerisch wohlgelungenen Festes war recht zahlreich, aber von namhaften Bach-Verehrern hätte man doch noch mehr anzutreffen erwartet. Es waren zugegen Franz Liszt, Freiherr von Loën, Ed. Lassen aus Weimar, Minister Bitter, Prof. Spitta und Blumner aus Berlin, ferner Damrosch, Julius Stockhausen, Dr. H. Kretzschmar, Prof. J. Schaeffer, J. v. Wasielewski, Dr. Gille, Petri, R. Hausmann, der Bildhauer R. Cauer u. s. w. Von den Weimarischen Fürstlichkeiten war Niemand erschienen. Dr. Richard Falckenberg.

*) Auf die weniger befriedigende Wirkung der Letzteren wurden wir auch noch von einem anderen competenten Festtheilnehmer aufmerksam gemacht. D. Red.

Berichte.

Leipzig. Mit einem Geniestreich, wie kühner die Geschichte des Clavierspiels wohl keinen aufzuweisen hat, eröffneten die Pianisten A. v. Siloti und Arthur Friedheim die diesjährige Concertsaison. Zwei der umfangreichsten und in jeder Beziehung schwierigsten Orchestercompositionen Liszt's, die Faust- und die Dante-Symphonie, dargestellt auf zwei Clavieren — wer schüttelte bei diesem Gedanken nicht ungläubig den Kopf! Und doch müssen wir constatiren, dass das kühne Wagniss von grossartigstem Erfolge begleitet war: die zwei eminenten Künstler am Clavier fanden enthusiastischen Beifall, und Mancher, der vorher in den landläufigen Ansichten von der Unhaltbarkeit der Liszt'schen Orchestercompositionen befangen war, wandte der „classischen" Kunststätte als Bekehrter den Rücken. Es ist sehr interessant, daran zu erinnern, was Franz Liszt, der grösste Claviermeister aller Zeiten, vor beinahe 50 Jahren über die Darstellungskraft des Claviers bezüglich grosser Orchesterwerke dachte und schrieb. Da die Ansicht des Claviergrossmeisters allein maassgebend ist, und wir bei ihrer Berücksichtigung die richtige Basis finden, von der aus wir die Leistung der beiden Pianisten Siloti und Friedheim am sachgemässesten beurtheilen, so sei dieselbe wörtlich angeführt: „Das Clavier nimmt meiner Ansicht nach die erste Stelle in der Hierarchie der Instrumente ein: es wird am häufigsten gepflegt und ist am weitesten verbreitet. Diese Wichtigkeit und Popularität verdankt es der harmonischen Macht, welche es fast ausschliesslich besitzt und in Folge derer es auch die Fähigkeit hat, die ganze Tonkunst in sich zusammenzufassen und zu concentriren. Durch seine Vermittelung wird es möglich, Werke zu verbreiten, die sonst von den Meisten, wegen der Schwierigkeit, ein Orchester zu versammeln, ungekannt bleiben würden. Es ist sonach der Orchestercomposition Das, was der Stahlstich der Malerei ist, welche er vervielfältigt und vermittelt; und entbehrt er auch der Farbe, so ist er doch im Stande, Licht und Schatten wiederzugeben. Obwohl wir noch immer sehr nothwendiger Bedingungen, nämlich der Verschiedenheit der Klangfarbe entbehren, so ist es doch schon gelungen, befriedigende symphonische Wirkungen hervorzubringen, von denen unsere Vorfahren noch keinen Begriff hatten." Wenn wir behaupten dürfen, dass die beiden genialen Liszt-Apostel die Anforderung ihres Meisters bezüglich einer „befriedigenden symphonischen Wirkung" durch ihre Darstellung jener beiden Symphonien noch überboten haben, so soll damit das höchste Lob ausgesprochen sein. Nicht einem blassen, farblosen Stahlstich glich ihre Leistung, nein, dieselbe war ein farbenreiches fesselndes Bild, von dem Kenner und Laien gleich entzückt waren. Mit welcher hinreissenden Gluth und selbstloser Hingebung, mit welch tiefem Gefühl und grossartiger Auffassung spielten Beide! Und so einheitlich war die Leistung, dass eine Unterscheidung der beiden Spieler nur mit Hilfe des Auges möglich war. Ja, eine einzige Leistung boten beide Spieler, einen grossen Strom von Gefühl und Geist, der Alle mit sich fortriss, die Ohren hatten, zu hören. Fern von dem Eindruck des Mechanischen und Erlernten erschien es als selbstverständlich, dass Noten da ferne blieben, wo man aus tiefstem Inneren heraus eine grosse Leistung schaffte. Welch rührende Hingabe gehört von zwei verschieden begabten Naturen dazu, sich in die Intentionen eines Meisters so zu versenken, dass dieselben so übereinstimmend zum Ausdruck gelangen. Wie sehr gönnen wir dem greisen Meister die Freude, zwei seiner bedeutendsten Werke von so eminenten Künstlern ganz und voll erfasst zu sehen. Auf die beiden grossen symphonischen Werke selbst einzugehen, würde weit über die Grenze eines Concertberichtes führen, wir verweisen ausdrücklich auf die ganz bedeutenden Abhandlungen Richard Wagner's und des begeisterten Liszt-Anhängers R. Pohl. Ein sehr guter Gedanke war es, beide Werke in den Schlussabtheilungen bezüglich der gesanglichen Ausführung in ihrer Originalgestaltung zu bieten. Der Riedel'sche Verein, zu diesem Zwecke an der Aufführung betheiligt, bewährte seinen alten Ruhm. Einen ganz verklärten Eindruck rief das „Magnificat" für Frauenstimmen am Schlusse der Dante-Symphonie hervor. Hr. Alvary aus Weimar sang mit schöner edler Tongebung, wenn auch etwas indisponirt, die Tenorsoli in der Faust-Symphonie. Hr. Reisenauer dirigirte die Schlusssätze mit Umsicht und Geschick, als echter Liszt-Jünger natürlich auswendig, und Hr. Rehbock aus Hannover betheiligte sich in den Harmoniumpartien in exacter Weise. Das ganze Concert war eine musikalische Heldenthat allerersten Ranges, die in den Annalen der Musikgeschichte sicher vermerkt werden wird. Zum Schlusse sei noch der herrlichen Blüthner'schen Flügel gedacht, die auch den grössten Anforderungen der genialen Spieler immer gerecht wurden.

M. Krause.

Wiesbaden, 30. Sept. Die Sommersaison geht zu Ende, die Concerte im Freien lassen bald ihre letzten Töne verklingen, und Capellmeister Lüstner wird daran denken, ernstlich die Werke durchzunehmen, welche er uns im Winter zu Gehör zu bringen gedenkt. — Im Sommer sind die armen Musiker gezwungen, drei Mal des Tages zu spielen, was dahin führt, dass sie, ermüdet, sich gehen und die Ausführungen darunter leiden lassen; zudem bot das letzte Sommer-Repertoire wenig werthvolles Neue. Hoffen wir, dass Lüstner uns dafür in der nächsten Wintersaison vollauf entschädigen, dass er viele neue bedeutende Werke, vielleicht auch die letzten neuen Symphonien von Klughardt, Draeseke, Saint-Saëns, Borodin und andere uns noch unbekannte Compositionen von Tschaïkowsky, Dvořák, Godard u. s. w. vorführen wird. Als Solisten, heisst es, werden wir Brahms, Joachim, v. Bülow, Saint-Saëns wiedersehen, den berühmten Tenoristen Götze von Cöln hören, vielleicht sogar Frl. van Zandt, die mit Recht oder Unrecht für eine zweite Adelina Patti gilt, die Pianistin Frau Montigny-Rémaury vorgeführt bekommen. Kurz, versprochen wird Viel, hoffentlich auch ge halten. — Beim Theater beschäftigt man sich mit Nichts, als mit Wagner's „Meistersingern", Probe auf Probe findet statt und dem Meisterwerke wird die grösste Sorgfalt gewidmet, sodass man glaubt, auf eine glänzende Aufführung rechnen zu können, die erstmals zwischen dem 15. und 25. October zu erwarten steht. Für später ist die Rede von einem Gounod'schen Werke, entweder „Der Arzt wider Willen" oder „Philemon und Baucis", zwei komische Opern, die vor 20 bis 25 Jahren componirt und damals mit grossem Erfolge in Paris aufgeführt wurden. Inzwischen finden wenig interessante Gastspiele statt, ausgenommen das von Frl. Alt, die Talent und Spiel hat. Weit weniger sagt uns Frl. Nachtigall zu, und was Frau Grossi angeht, so ist sie durchaus ungenügend. Der Tenorist Perotti (ein Deutscher Namens Prott, der sich italienisirt und in Frankfurt a. M. Triumphe gefeiert hat) sang hier den Raoul in den „Hugenotten". Das Publicum hat wüthend applaudirt, aber die wahren Musiker erfuhren eine grosse Enttäuschung. Gern hören wir einen Sänger aus guter classischer Schule, einen wirklichen Künstler, aber wir missachten die Sänger, bei denen Alles auf Effecthascherei berechnet ist, wo das echte Talent, die wahre Gesangschule fehlt, die durch das tremolirende, schmetternde Herausbringen des hohen C als Brustton die Hörer begeistern und fortreissen, ohne sich um Weiteres zu bekümmern. Bei Weitem ziehe ich den begabten Tenoristen Stritt aus Frankfurt a. M. vor, der hier als Lohengrin sein wirkliches Talent zur Geltung brachte; das ist wenigstens ein gewissenhafter Sänger und Schauspieler. — Ein Jurist aus Wien, Dr. Carl Weyser, ein von Capellmeister Reiss entdeckter Tenor, ist auf fünf Jahre engagirt worden und wird nächstens debutiren. — Der erste Musikabend des Vereins der Künstler und Musikfreunde liess Viel zu wünschen übrig. Im Mendelssohn'schen Octett waren die Mitspieler weit davon entfernt, den Concertmeister Weber zu erreichen, der Ausführung fehlten Einheit und Wärme. Auch erlaubte sich Hr. Weber, die berühmte Kreutzer-Sonate von Beethoven mit Frl. Perez in einem so schnellen Tempo und mit einem so unverzeiblichen „rubato" zu spielen, dass wir gräßlich davon berührt wurden. Weber ist ein ausgezeichneter Violinspieler, ein Musiker ersten Ranges, aber wenn er Beethoven spielt, darf er sich nicht zu solchen Eigenmächtigkeiten hinreissen lassen. Die zweite Polonaise von Wieniawski hat er ganz vorzüglich vorgetragen. Die französische Pianistin Frl. Perez spielt kalt, aber nicht ohne Talent. Die Liedervorträge von Frl. Nachtigall waren ungenügend. #

Concertumschau.

Leipzig. Matinée des Hrn. A. Ashton aus London (Clav.) unt. Mitwirkung des Frl. Boetticher (Ges.) u. der HH. Rehberg (Clav.), Pfitzner (Viol.) u. Schröder (Violonc.) am 5. Oct.: A dur-Claviertrio, E dur-Clav.-Violinsonate, Phantasiestücke f. Violoncell u. Clav., Engl. u. Schott. Tänze f. Clav. zu vier Händen u. Lieder „Frühlingswandern", „Im Sommer", „Herbstgefühl" und Winterlied v. A. Ashton. — Conc. der Pianistin Frl. E. Grosscurth und des Baritonisten Hrn. Dr. F. Krückl am 6. Oct. mit Schubert's „Winterreise" und Claviersoli von Wagner-Liszt (Spinnerlied) u. A. — 1. Gewandhausconcert (Reinecke): D dur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Vocalduett v. Boieldieu (Hr. und Frau Henschel), Solovorträge der beiden Genannten, sowie des Frl. Car. Röntgen (Clavier, 1. Concert v. Brahms u. Phant. u. Fuge v. Bach-Liszt).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Frl. Teresina Tua hat auch bei ihrem neuesten hiesigen Auftreten wieder Alles durch ihr graziöses und technisch vollendetes Violinspiel entzückt. Von hier aus geht sie zu Concerten nach Skandinavien. Für die Monate Januar und Februar bereitet das Concertbureau der HH. Eulenburg & Schröder in Leipzig eine grosse Tournée der Künstlerin in Deutschland vor. — **Gent.** Die Saison im k. Theater scheint, nach der Eröffnungsvorstellung zu schliessen, sich günstiger gestalten zu wollen, als im vorigen Jahre. Zur Aufführung kam die „Afrikanerin". Hr. Warot, der Heldentenor, hatte einen entschiedenen Erfolg; Frl. Briard (Selica) hat noch mit einigen Fehlern zu kämpfen, die aber dank einer jugendlich frischen Stimme und lebhaftem Spiel weniger störend sind, Frl. Duquesne als Ines gefiel. Die HH. Guillabert (Don Petro) und Marquis waren gut am Platze. Hr. Claverie debutirte als Nelusko und zeigte dramatisches Talent, während die Stimme nicht ausgeglichen genug ist. Hr. Sandeau gefiel nicht. — **New-York.** Für die Opernbedürfnisse der Vereinigten Staaten werden in der Saison 1884—85 thätig sein: Zwei italienische Operntruppen, die Eine von Mapleson, die Andere von Sieni-Lampani geleitet; eine polyglotte Operntruppe (Fabi-Pappenheim), welche italienische, deutsche, englische und spanische Vorstellungen geben wird; zwei deutsche Operntruppen (Thomas-Fuch und Dr. Damrosch), 25 englische Operntruppen, zwei französische Operettengesellschaften (Maurice Grau, Richard) u. s. w. — **Riga.** Der vortreffliche französische Organist Hr. Guilmant wird hier mehrere Orgelconcerte veranstalten. — **Wien.** Frau Materna wird uns bereits im December wieder verlassen, um ihren mit Hrn. Dr. Damrosch betr. der Deutschen Oper in New-York eingegangenen Verpflichtungen, in Letzterer vom 1. Jan. bis 1. März 20 Mal, resp. bis 15. Mai 40 Mal zu singen, nachzukommen. Frau Materna erhält für jedes Auftreten 1000 Doll., für Mitwirkung in öffentlicher Probe 500 Doll., ausserdem 5000 Doll. monatlich für Expensen im Hôtel bei freier Hin- und Rückfahrt für vier Personen. Fürwahr ein glänzender Contract!

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 4. Oct. „Hoffe, Herz" v. Dr. W. Rust. „Da Israel aus Egypten zog" v. E. F. Richter. 5. Oct. „Wie der Hirsch schreit" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 40. Zur Frage der Erziehung für und durch die Musik. Von Dr. F. v. Hausegger. — Besprechungen (Ph. Wolfrum, A. Schulz, F. Draeseke u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 111. Entrée en Matière. Von L. de Romain. — Le Théâtre et les Concerts. Tableau de la Troupe etc. — Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 18. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 40. Zur Situation. Von H. Thadewaldt. — „Sine ira et studio". Von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 40. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 44. Wagner corrigé de Berlioz. Von A. Ernst. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 40. Besprechungen (L. Bussler, H. Huber u. A. m.). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 41. Der Allgemeine deutsche Caecilien-Verein. — Bericht a. Wien, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 16. Wagnerismus in England. Von Mathilde Blind. (Aus den „Bayr. Festblättern" abgedruckt.) — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litterarisches. — Tageskalender.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 18. Zur Concertsaison. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritik.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Aus Dresden verlautete vor einiger Zeit mit ziemlicher Bestimmtheit, dass in den bevorstehenden Abonnementconcerten der kgl. Capelle u. A. Liszt's „Faust"-Symphonie zur Aufführung kommen werde. Nachdem kürzlich das vollständige Programm dieser Concerte veröffentlicht wurde, erweist sich diese Meldung als eine irrige, denn von dem ben. Werke ist Nichts zu entdecken, wohl aber findet man eine Symphonie von Bolko Graf von Hochberg.

* Das Liszt-Concert der HH. Siloti und Friedheim im Leipziger Gewandhaussaal am 1. d. Mts. hatte einen sensationellen Erfolg. Etwas Aehnliches im Ensemblespiel auf zwei Flügeln war noch nicht dagewesen.

* Das 10. Mittelrheinische Musikfest in Mainz hat ein Plus von 3400 ℳ gemacht und bildet in dieser Hinsicht eine rare Ausnahme unter ähnlichen Veranstaltungen.

* Auch Cleve hat seit Beginn d. M. eine Musikschule. Dieselbe untersteht der Leitung des Musikdirectors Hrn. Fiedler und umfasst sämmtliche Lehrfächer. Als Lehrkräfte werden ausser Hrn. Fiedler dessen Tochter, die Sängerin Frl. Amélie Fiedler, und Hr. Capellmeister Loewengard namhaft gemacht.

* Die Leipziger Gewandhausconcerte beginnen am 9. d. Mts., das Concertinstitut „Euterpe" nimmt seine diesswinterliche Thätigkeit am 21. d. Mts. auf.

* Die Châtelet-Concerte in Paris unter Leitung des Hrn. Colonne werden am 12. Oct., die Concerte des ehem. Pasdeloup'schen Orchesters unter Leitung des Hrn. Godard (Hr. Pénavaire ist zweiter Capellmeister) am 19. Oct. ihren Anfang nehmen.

* Die Association artistique in Angers nimmt am 12. Oct. ihre diesswinterliche Thätigkeit wieder auf. Nach wie vor steht an der Spitze des Orchesters als 1. Capellmeister Hr. Gustav Lelong, als zweiter Hr. Closon.

* Der amerikanische Schriftsteller F. S. Saltus wird nächstens ein grosses Werk über Donizetti veröffentlichen und zu gleicher Zeit in vier Sprachen — englisch, deutsch, französisch, italienisch — erscheinen lassen. Vier Bände in 8°., je 300 S. stark, 20 vortreffliche Stiche sollen Zeugniss von der Bewunderung des Biographen für das Genie Donizetti's geben. Noch mehr: der Verfasser will in Bergamo ein grossartiges Denkmal Donizetti's für 50,000 Frcs. errichten. Es gibt doch noch sonderbare Schwärmer!

* Im April 1885 soll vor dem Eingang der k. Musikschule von San Pietro a Majella in Neapel ein Denkmal Bellini's, welcher Schüler dieser Anstalt war, errichtet werden. Das Werk rührt vom rühmlichst bekannten Bildhauer Alfonso Balzico.

* Die Cholera in Neapel übt auf die Musikzustände daselbst und in Folge dessen auf die Lebensverhältnisse der Musiker den betrübendsten Einfluss. Da alle Feste, kirchliche wie weltliche, aufgehoben, die Theater geschlossen sind, so kann kein Musiker irgend Etwas erwerben; den Musiklehrern fehlt es sogar an Schülern. Die Noth ist gross und die Hilfe seitens wohlthätiger Corporationen kaum zureichend.

* Bei der letzten Aufnahmeprüfung des Wiener Conservatoriums wurden circa 200 Damen als ungenügend zurückgewiesen. An und für sich wäre hierin nichts Auffälliges zu finden, denn es sollten die Musikschulen der musikalischen Talentlosigkeit überhaupt keinen Vorschub leisten. Leider geschieht Letzteres aber fast durchweg, die Vorbereitung zum Künstlerberuf wird nicht mehr von der Begabung, sondern von dem Geldbeutel abhängig gemacht. Der Ehrgeiz der Meisten der bez. Directionen findet nur noch Befriedigung in einer möglichst hohen Schülerzahl und einem dementsprechenden finanziellen Erfolg, die künstlerischen Resultate stehen erst in zweiter Linie.

* Das Theater Pietro Cossa in Rom ist durch Feuer vollständig zerstört worden.

* Das Dal-Verme-Theater in Mailand hat nach drei sehr günstig aufgenommenen „Rienzi"-Vorführungen die kaum begonnene Saison wieder geschlossen.

* Der Dresdener „Lohengrin"-Aufführung am 21. v. Mts. wohnten 421 Bewohner von Warnsdorf in Böhmen bei. Ein von dem Männergesangverein, dem Verein der Musikfreunde und dem Zweigverein des Richard Wagner-Vereins in Warnsdorf veranstalteter Extrazug führte die Theaterbesucher nach Elbflorenz. Die vorzügliche Aufführung mit Frl. Malten und Hrn. Gudehus hinterliess bei den kunstsinnigen Warnsdorfern einen unverlöschlichen Eindruck.

* Aus Prag meldet man glänzend ausgestattete und vollständige Aufführungen des in der Hauptsache nach v. Wolzogen restituirten „Don Juan" von Mozart. Von den mitwirkenden Künstlern wird in erster Reihe Frl. Sitt als Donna Anna namhaft gemacht und enthusiastisch gepriesen.

* In der sächsischen Residenz hat jüngst Nessler's „Trompeter von Säkkingen" einen gleich siegreichen Einzug, wie in Leipzig, gehalten. Auch in Dresden scheinen dem Werke verschiedene Wiederholungen erblühen zu sollen. Vorläufig gibt es aber erst eine Besetzung: Marie = Frl. Malten, Werner = Hr. Buss etc.

* In Stuttgart soll in diesem Winter Boïto's „Mefistofele" in Scene gehen.

* In einer „Lohengrin"-Aufführung, welche kürzlich in Budapest stattfand, wurde die Partie der Elsa im 1. Act in ungarischer und im späteren Verlauf in italienischer Sprache gesungen. Auch nicht übel und dabei neu! Die Sängerin kann Hrn. v. Hülsen empfohlen werden.

* Am k. Conservatorium der Musik zu Leipzig haben, aus Anlass des Weggangs des Hrn. Alfred Richter, noch weitere zwei neue Lehrer Anstellung gefunden, die Pianisten HH. Wendling und Rehberg. Der Erstere hat seine pädagogische Tüchtigkeit durch eine erfolgreiche Thätigkeit an der Schumacher'schen Musikschule zu Mainz bereits erwiesen, Hr. Rehberg war dagegen bis Michaelis Schüler des Institutes, an welchem er nunmehr als Lehrer zu wirken hat. Ob man nicht besser gethan hätte, an Stelle des Letzteren eine schon bewährte Lehrkraft zu engagiren, wie eine solche hier z. B. leicht in den HH. Dr. F. Stade und Mor. Vogel zu finden gewesen wäre, bleibt abzuwarten.

* Die Sachsen-Altenburgische Hofpianofortefabrik von Robert Seitz in Leipzig ist in Concurs gerathen. Dieser Krisis dürfte auch die andere Gründung des Hrn. Rath, das wunderbare „Musikalische Centralblatt" mit den unbezahlbaren Miessnickiaden seines „Redacteurs", zum Opfer gefallen sein. Doch werden Thränen der Entsagung diesem farb- und charakterlosen litterarischen Vehikel kaum nachgeweint werden!

* Hr. Hofcapellmeister Levi in München beging am 1. d. Mts. den 25. Jahrestag seiner Dirigententhätigkeit.

* Der Pianist Hr. Anton Door in Wien feierte am 4. d. M. das 25jährige Jubiläum seiner in Moskau begonnenen erspriesslichen pädagogischen Thätigkeit.

Todtenliste. Filippo de Micco, städtischer Musikdirector in Barra, † in gen. Stadt. — Therese Bach, verwittwete Marschner, vor ihrer Verheirathung mit Heinrich Marschner als Frl. Therese Janda sehr beliebtes Mitglied des Prager Opernpersonals, † am 2. d. Mts. in Wien.

Briefkasten.

E. de H. in *W.* Die gew. Notizgabe wegen ihrer Consequenz leider nicht möglich!

K. S. in *F.* Die Clavierfabrik „Apollo“ in Dresden, welche auf der Teplitzer Ausstellung eine goldene und eine silberne Medaille auf ihre Fabrikate zuerkannt erhielt, steht in keiner geschäftlichen Beziehung zu Ascherberg.

B. R. in *Z.* Auch wir möchten den Hrn. Rath an jenem Abend gesehen haben, an welchem er von der „hehrsten Gattenliebe“ träumte.

H. K. in *R.* Als Op. 23 bei Breitkopf & Härtel, hier, erschienen.

F. G. in *L.* Wir bezweifeln die Richtigkeit jener Honorarangabe, die auf Cöln als Ausgangsort hinweist.

Anzeigen.

Für Männerchor-Componisten.

Die Züricherische Liederbuchanstalt, vormals Musik-Commission der Züricher Schulsynode, ist im Begriff, ihrer Sammlung von Volksgesängen für den Männerchor (sog. Synodalheft) eine ähnliche zweite als Supplement beizufügen, und ersucht deshalb die Herren Componisten um Mittheilung leichter Originalcompositionen für Männerchor, hauptsächlich Strophengesänge. Die Liederbuchanstalt behält sich vor, aus den eingehenden Arbeiten das Zweckdienliche auszuwählen, und wird solches angemessen honoriren. Sendungen erbitten wir bis 1. November nächsthin unter der Adresse Herrn Musikdirector GUSTAV WEBER in Riesbach (Zürich).

Zürich, 30. September 1884.

[723c.]

Züricherische Liederbuchanstalt,
vormals Musik-Comm. d. Zürich. Schulsynode.

Einstimmige Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Ashton, Algernon, „Der Reiter und der Bodensee“. Ballade (Bariton), Op. 1. ℳ 2,50.
Beer, Max Josef, Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Blätter für Hausmusik. Jahrgang I. n. ℳ 5,—.
Bolck, Oskar, „Herbstklänge“. Fünf Gesänge (Alt oder Bariton), Op. 51. ℳ 2,50.
— — Vier Lieder (Sopran oder Tenor), Op. 52. ℳ 2,50.
Cornelius, Peter, Weihnachtslieder. Ein Cyklus (Alt, Sopran), Op. 8 à ℳ 2,50.
— — Lieder (Tenor oder Sopran), Op. 15. ℳ 2,—.
— — Brautlieder (Sopran). ℳ 3,—.
Dalayrac, Romance de l'Opéra „La Soirée orageuse“ (Sopran). 80 ₰.
Holstein, Franz von, Vier Lieder (Sopran), Op. 23. ℳ 1,50.
Einzeln: No. 2. „Klein Anna Kathrin“ (Sopran, Alt) à 60 ₰.
— — Vier Lieder, Op. 24. ℳ 2,—.
— — Lieder aus Jul. Wolff's „Rattenfänger von Hameln“, Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—.
Einzeln: Gertrud's Lied (Sopran, Alt) à 90 ₰.
Isouard, Nicolò, Romance de l'Opéra „L'Intrigue aux fenêtres“ (Sopran). 80 ₰.
Klughardt, August, Drei Lieder, Op. 31. ℳ 2,50.
Nakonz, Guido, Fünf Lieder, Op. 1. ℳ 1,20.
— — Fünf Lieder, Op. 2. ℳ 1,20.
— — Kinderlieder, Op. 3. ℳ 1,50.
— — Kinderlieder, Op. 4. ℳ 1,50.
Naubert, A., Sechs Lieder aus „Jung Werner's Lieder aus Italien“ (mittlere Stimme), Op. 7. ℳ 4,—.
Puricelli, Julius, „Feldpfade“. Sechs Lieder, Op. 7. ℳ 3,—.
Reckendorf, Alois, Sieben Lieder (Bariton), Op. 4. 2 Hefte à 2 ℳ
Rheinberger, Josef, Sieben Einzelnummern aus der Oper „Die sieben Raben“, Op. 20, à 75 ₰ — ℳ 1,50.
— — Vier Gesänge, Op. 22. ℳ 2,50. Einzeln à ℳ 1,—.
— — Sieben Lieder für eine mittlere Stimme, Op. 26. ℳ 2,50. Einzeln à 50 — 75 ₰.
Schubert, Franz, „Der Strom“. ℳ 1,—.
Somborn, Carl, „Ein Mädchenloos“. Eine Reihe von Gesängen (Alt), Op. 2. ℳ 3,—.

[724.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in **Leipzig.**

Verlag von **Aug. Stein** in Potsdam. [725.]

Theoretisch-praktische Clavierschule, enthaltend in progressiver Folge Fingerübungen, melodische Sätze, Uebungen zu 4 Händen, theoretische Erläuterungen, Tonleitern und Erklärung der Kunstausdrücke von **C. Stein,** kgl. Musikdirector. I. Stufe, 3. Aufl. 4 M. II. Stufe. 4,50 M.

„Diese Schule hat bei Schülern, von welchen andere Methoden die Unlust zum Ueben nicht fern zu halten vermochten, noch günstige Resultate des Unterrichts herbeigeführt, gewiss die beste Bürgschaft für deren Werth."

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[726.] **Kataloge gratis und franco.**

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach unerkannt vorzüglicher Methode [727e.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Für Herrn Professor **August Wilhelmj**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden. [728a.]

Für Herrn **Jules de Swert**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Dyna Beumer,** kgl. niederl. Hofsängerin (Sopran),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl. **Johanna Post,** Concert- u. Oratoriensängerin (Altistin),
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Frl **Vera Timanoff,** Pianistin,
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Franz Rummel**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Für Herrn Pianisten **Rudolph Niemann**
Concert-Engagementsabschlüsse nur durch **Mäurer's** int. Bureau für ausüb. Kunst in Wiesbaden.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [729.]

Billig zu verkaufen
aus einem Nachlass:

[730b.]

Eine Partie Clavierconcerte mit Stimmen, Partituren, **Musik für Clavier, für Gesang, Orgel und Kammermusik.** Katalog und nähere Auskunft erhältlich von **Musikdirector Hänlein** in **Mannheim.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[731.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

Carl Tausig.

F. Chopin's Emoll-Concert, Op. 11. Für Clavier und Orchester bearbeitet. Part. u. Orchesterstimmen à 15 M. n. Claviersolostimme 4,50 M. n. [732.]
L. v. Beethoven's 4. Clavierconcert, G dur, Op. 58. Mit Fingersatz bezeichnet. 3 M. n.
Soirées de Vienne. Valses-Caprices d'après Strauss. Suite 2ième. Cah. 4 u. 5 à 3,50 M.

Musikdirector.

Beim Philharmonischen Vereine in **Marburg** a. Drau (Steiermark) ist mit 1. Januar 1885 die Stelle des **Musik**directors zu besetzen. Jahresgehalt 600—800 fl. Bedeutendes Nebeneinkommen gesichert. Erfordernisse: Gründliche musikalische Bildung im Allgemeinen, praktische Erfahrenheit im Dirigiren von Chor- und Orchesterwerken, Fertigkeit im Violinspiel. Gehörig belegte Gesuche bis längstens 15. November l. J. an den Ausschuss des Philharmonischen Vereins in Marburg a. Drau, bei welchem jederzeit Auskünfte eingeholt werden können. [733b.]

Liederquell.

247 Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger- u. Commerslieder, berühmte classische und moderne Gesänge

f. 1 Singstimme m. Pfte.

von

Tschirch.

3 Mark.

In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck 4 ℳ 20 ₰.

☛ Ein non plus ultra aller derartigen Liedersammlungen! [734.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

G. F. Händel,

Gesänge für gemischten Chor

mit Clavierbegleitung aus den Oratorien. Zum Gebrauch für Gymnasien und andere Lehranstalten eingerichtet. Uebereinstimmend mit der Ausgabe der Deutschen Händel-Gesellschaft und unter Zugrundelegung der Uebersetzung von G. G. Gervinus, herausgegeben von G. Mühry.

Lieferung 1. Clavierauszug 8. n. 1 ℳ Chorstimmen 8. n. 80 ₰. (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 ₰.)

No. 1. Aus **Susanna:** „O Herr und Gott". (Beim Schulactus.) No. 2. Aus **Herakles:** „Krönt den Tag mit Festesglanz". (Am Geburtstage des Landesherrn.) No. 3. Aus **Herakles:** „Stimmt an den Preisgesang". (Am Sedantage.) No. 4. Aus **Judas Maccabäus:** „Heil, du theures Vaterland!" (Bei Schulfesten.) No. 5. Aus **Saul:** „Klagt des Geschiedenen Tod". (Beim Ableben eines Lehrers oder eines Mitschülers.) No. 6. Aus **Saul:** „Wie herrlich, Herr, erschallt dein Preis" und „Hallelujah". (Beim Schluss eines Schulactus.)

Lieferung 2. Clavierauszug 8. n. 1 ℳ Chorstimmen 8. n. 80 ₰. (Sopran, Alt, Tenor, Bass à n. 20 ₰.)

No. 7. Aus **Samson:** „Hör, ewger Gott". (Beim Schulactus.) No. 8. Aus **Herakles:** „Verzage nicht, auch nicht in höchster Noth". (Bei grösseren Calamitäten.) No. 9. Aus **Samson:** „Klagt Alle, klagt im Trauerlied". (Am Todestage des Landesherrn.) No. 10. Aus **Acis und Galatea:** „O den Fluren sei der Preis". (Bei Schulfesten.) No. 11. Aus **Judas Maccabäus:** Uns ruft zum Kampf der Schlachtdrommete Schall". „Voran, o Held". „Gefahren verachtend". (Kampfgesänge.) No. 12. Aus **Judas Maccabäus:** „Hallelujah, Amen". (Beim Schluss des Schulactus.)

(Die Sammlung wird fortgesetzt.) [735.]

Soeben erschien und ist durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen (auch zur Ansicht) zu beziehen: [736.]

Ludwig Erk, weil. Musik.-Dir. und Prof. u. **O. Tiersch, Allgemeine Musiklehre.** gr. 8°. VIII u. 298 Seiten. geh. M. 5,—.

Früher erschienen:

O. Tiersch, Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre. Zum unterrichtlichen Gebrauche in Musik-Instituten, Seminarien u. s. w. und zur Aufklärung für jeden Gebildeten. Gegründ. auf des Verf. Harmoniesystem. gr. 8°. VIII u. 172 Seiten. M. 3,—.

— — **Notenfibel** für den Unterricht im Schreiben und Lesen unserer Tonschrift und in der Lehre von den Accorden und Tonleitern. Ein Handbuch der Elementarlehre. gr. 8°. VI. u. 82 Seiten. M. 1,—.

— — **Notenschreibschule.** Uebungshefte zur Notenfibel. 4°. 5 Hefte zu je M. —,15.

— — **Das Notensingen nach der Schreiblesemethode.** Für Knaben- und Mädchenschulen in Dorf und Stadt. (Kleine Notenschreibschule.) 4°. 3 Hefte zu je M. —,15.

Verlag von **Robert Oppenheim** in **Berlin.**

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Alb. Becker, Des Müllers Lust und Leid.

Für Chor, Solo, Orchester und Piano. Op. 33.

Partitur 35 Mark netto.

Orchesterstimmen, Clavierauszug, Solo- und Chorstimmen unter der Presse. [737.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Compositionen

von

Heinrich von Herzogenberg.

[738.]

Op. 11. **Columbus.** Eine dramatische Cantate für Soli, Männerchor, gemischten Chor und grosses Orchester. Part. n. M. 27,—. Chorstimmen (à M. —,50 und 1,50.) M. 6,75. Solostimmen (à M. —,50., —,75. und 1,25.) M. 2,50. Orchesterstimmen M. 36,—. Clavierauszug mit Text M. 16,—. Textbuch n. M. —,15.

Idem. Chöre No. 1, 9 u. 20 in der Bearbeitung für Männerstimmen. Clavierauszug mit Text M. 3,—. Stimmen (à M. —,50.) M. 2,—.

Op. 12. **Duo** für Pianoforte und Violoncell. M. 4,—.

Op. 14. **Deutsches Liederspiel.** Text nach älteren und neueren Volksliedern zusammengestellt und für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte zu vier Händen componirt. Part. M. 8,—. Chorstimmen (à M. —,75. und 1,—.) M. 3,—.

Op. 15. **Phantasie** für Pianoforte und Violine. M. 4,50.

Op. 16. **„Odysseus".** Symphonie für grosses Orchester. (I. Irrfahrten. II. Penelope. III. Die Gärten der Circe. IV. Das Gastmahl der Freier.) Part. n. M. 12,—. Stimmen M. 30,—. Clavierauszug zu vier Händen, bearbeitet von Aug. Horn. M. 10,—.

Op. 18. **Quartett** (D moll) für zwei Violinen, Viola u. Violoncell. Part. M. 3,—. Stimmen M. 6,—.

Op. 35. **Zwölf deutsche Volkslieder** aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert für gemischten Chor. Heft 1. 1. Ach herzigs Herz. 2. Mai-Reigen. „Der Mai will sich mit Gunsten beweisen". 3. Es geht ein dunkle Wolken rein. 4. Lieblich hat sich gesellet. Part. und Stimmen M. 2,—. (Partitur M. 1,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft II. 5. Die höchste Freud. 6. Von einem stolzen Dirnlein. „Ich wollt gern singen, weiss nit wie". 7. Birebaum. „Es wollt ein Maid ein Freier han". 8. Der Morgenstern. Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,30.)

Idem. Heft III. 9. Der Mond, der steht am höchsten. 10. All mein Gedanken. 11. Ich armes Maidlein. 12. Drei Fräulein. „Mit Lust thät ich ausreiten". Partitur und Stimmen M. 2,—. (Part. M. 1,—. Stimmen à M. —,30.)

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

Vierhändige Claviercompositionen.

[739.]

Adolf Jensen, Op. 65. Letztes Werk. 4 ℳ 50 ₰.
(In der Rosenlaube. Holländertanz.)

Adolf Jensen, Ländliche Fest-Musik. 7 ℳ
(Liebeswalzer. Marsch. Brautlied. Schäfertanz.)

Arno Kleffel. Fremde Volksweisen.
Heft 1, 2 à 4 M., Heft 3/4 à 4,50 M.

Carl Reinecke. Ein Märchen ohne Worte. Op. 165.
Heft 1, 2 à 3,50 M., Heft 3 à 5 M.

E. Silas. 2 Stücke.
No. 1. Liebesgeflüster. 1,20. M. Allegro brillante. 3 M.

E. Silas. Bilder des Orients.

No. 1. Maurische Serenade . . . . . M. 2,80.
No. 2. Türkischer Marsch . . . . . M. 2,50.

Concert-Arrangements für Rostock i. M. übernimmt die Musikalienhandlung von Herrmann Wessel. [740a.]

Concert-Arrangements
für [741b.]
Dresden
übernimmt die Musikalienhandlung von

Pragerstrasse 16. **R. Benser,**
vorm. Bernhard Friedel.

Der eminente Violoncell-Virtuose

Herr Sigmund Bürger

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung seiner Concerttournée betraut, und bitte ich, diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen. [742a.]

Ignaz Kugel,
Concertagent.
Wien, VII. Lindengasse 11.

Christine Schotel,
Concertsängerin
(Sopran). [743a.]
Hannover. **Königstrasse 46.**

Josef Waldner,
Concert- und Opernsänger (Bariton), [744—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Tenorist J. Claus aus München,
Concert- und Oratoriensänger,
[745c.]
z. Z. ***Würzburg***, Randersackerstr. 35.

Katharina Schneider,
Concert- und Oratoriensängerin
(hoher Sopran). [746c.]
Dessau, Ascanische Str. No. 57, I.

Gustav Trautermann,
Concert- und Oratoriensänger
(Tenor). [747c.]
Leipzig. **Flossplatz 13 pt.**

Der berühmte Violinvirtuose [748c.]

Professor L. Auer,

welcher vom 20. Februar bis Anfang April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concertvereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gefl. Mittheilung.

Ig. Kugel, Wien
VII., Lindengasse 11.

Robert Ravenstein.
Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [749—.]

Die ausgezeichnete Pianistin [750c.]

Frl. Flora Friedenthal

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich, diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

Ig. Kugel, Wien
VII., Lindengasse 11.

Sophie Bosse,
Concertsängerin (Sopran).
Cöln. [751b.]

Elisa Winkler,
Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Pfaffendorferstr. No. 1. [752b.]

Magda Boetticher,
Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt).
[753d.]
Leipzig, Seb. Bach-Str. 14.

Frau Felix Schmidt-Köhne,
Concertsängerin (Sopran).
[754b.]
Berlin W. Flottwellstr. 1.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **C. F. Peters** in Leipzig und **Eduard Wedl** in Wiener-Neustadt.

Leipzig, am 16. October 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 43.

Inhalt: Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik. Von J. P. Russland. — Kritik: Compositionen von Edvard Grieg. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: F. Liszt's Gesammtausgabe der Beethoven'schen Sonaten kritisch revidirt etc. von C. Kühner. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik.

Von **J. P. Russland.**

Vorbemerkungen.

Die Musik aller Völker musste sich mit innerer Nothwendigkeit aus allerkleinsten Anfängen bis zu der Höhe entwickeln, auf der sie sich heute befindet. Diese allerkleinsten Anfänge bestehen bei allen Völkern in der Ausscheidung oder Absonderung des Tones, als des stetigen Schalles, von allen übrigen Schällen und in seiner zeitlichen Darstellung, also in der Feststellung der allereinfachsten harmonischen und rhythmischen Verhältnisse. Wie weit nun das in einem Volke wirkende Genie diese einfachsten musikalischen Verhältnisse organisch entwickelt, das hängt von der Quantität des empfangenen Genies und der Qualität der civilisatorischen Bestrebungen ab.

Die europäische Musik hat sich in Folge hoher musikalischer Begabung einzelner Völker und der civilisatorischen Bestrebungen, die durch das Christenthum herbeigeführt wurden, zu hoher Blüthe entfaltet. Sie hat sich Schritt für Schritt zu einer Kunst emporgeschwungen, welche die Sprache des Gefühls in herzergreifender Weise, wie keine andere Sprache, spricht.

Das Mittel ihres Ausdrucks liegt im Melos, d. h. in der Vereinigung rhythmischer und harmonischer Verhältnisse nach ästhetischen Gesetzen. In Verbindung mit dem präcisirenden Worte, dem Gedanken, bildete sich die Melodie, welche sich darum als eine Interpretation des Wortes, des Gedankens oder des Textes erweist. Die Melodie ist ihrem Wesen nach einstimmig und ihrer Entstehungsweise nach ebensowohl rhythmisch, als auch harmonisch. Es ist daher unerfindlich, wie heutige Theoretiker sich Harmonie und Melodie als Gegensätze vorstellen und von einer specifisch harmonischen Musik als im Gegensatze zu einer homophonen (wesentlich einstimmigen) und zu einer polyphonen (mehrstimmigen) handeln können.

Die meisten Völker der Erde kommen über die Einstimmigkeit nicht hinaus; selbst die alten Griechen, welche doch in allen Künsten wohl erfahren waren, hatten wesentlich einstimmige Musik; denn die Verdoppelung durch die Octavtöne, die sie kannten und ausübten, führt keine Mehrstimmigkeit herbei. Es ist diese Erscheinung ein Beweis dafür, dass diese Völker die harmonischen Verhältnisse (die Harmonie) in der Einstimmigkeit (in der Melodie) zwar gefunden, aber nicht verstanden haben.

Diesen Völkern sind diejenigen Menschen von heutzutage zu vergleichen, die immer noch nicht die Harmonie in der Melodie begreifen. Für dieselben ist darum auch jede polyphone Musik wesentlich homophon; d. h. sie hören und verfolgen nur eine Stimme. Eine Mehrstimmigkeit, d. h. eine Verflechtung von Melodien nach rhythmisch harmonischen und ästhetischen Gesetzen, konnte sich erst entwickeln, nachdem die harmonischen Verhältnisse in der Melodie, der Einstimmigkeit, begriffen waren. Dieser

Zeitpunct trat für die europäische Musik etwa im zehnten Jahrhundert ein, in welcher Zeit ein Mönch und Magister der Künste (Hucbald) in seinen Versuchen, eine zweite Stimme zu erfinden, von seinem Verständniss der Einstimmigkeit (der harmonischen Verhältnisse in der Melodie) Zeugniss ablegte.

Diese Versuche waren anfänglich Nichts weiter, als eine Angabe der harmonischen Verhältnisse im zeitlichen Zusammenklange und in der zeitlichen Aufeinanderfolge; und es stellte sich heraus, dass es die natürlichsten harmonischen Verhältnisse von 1 : 2 (der Octave), 2 : 3 (der Quinte), 3 : 4 (der Quarte), 4 : 5 resp. 5 : 6 (der Terzen) waren, durch welche sowohl die Aufeinanderfolge der Melodietöne, als auch der zeitliche Zusammenklang mit den Tönen einer zweiten Melodie herbeigeführt wurden.

Die Töne dieser zweiten Stimme, welche wir darum die das harmonische Verständniss vermittelnden Töne nennen dürfen, folgten aber nicht, wie Viele glaubten, in parallelen Octaven, Quinten, Quarten oder Terzen zu den Melodietönen, sondern es traten diese Maasse, je nach dem zu vermittelnden Melodieton, durcheinander auf, wie ja schon der Ausdruck Diaphonie, welchen der gelehrte und kunstsinnige Magister diesen Versuchen beilegte, klar und deutlich beweist.

Es stellte sich durch diese Versuche zur Evidenz heraus:

1) Dass jeder Melodieton mit seinem vorhergehenden und nachfolgenden in harmonisch verständlichen Verhältnissen steht (und dieser Umstand bildet in Verbindung mit rhythmischen Verhältnissen das Wesen des Melos);

2) dass auch jeder Ton einer zweiten Stimme im zeitlichen Zusammenklange mit der Melodie und in der Aufeinanderfolge mit derselben harmonisch verständliche Verhältnisse eingeht, sodass demnach eine Mehrstimmigkeit eine harmonische Verflechtung zweier oder mehrerer Melodien ist. Die Gesetze für den Stimmenbau und die Stimmenverflechtung sind daher in erster Linie rhythmisch harmonischer Natur, in zweiter Linie aber, insofern sie die Consonanz und Dissonanz in der Aufeinanderfolge und im Zusammenklange ordnen, ästhetischer Natur.

Was nun in der Einstimmigkeit so schwer zu erkennen war, nämlich die Harmonie in der Melodie, das stellte sich in der Mehrstimmigkeit im zeitlichen Zusammenklange als eine Folge der nach rhythmisch harmonischen und ästhetischen Gesetzen wohlgeführten Stimmen heraus: der Accord in seiner Mannigfaltigkeit.

Das verhältnissmässig leichte Erkennen der Harmonie im zeitlichen Zusammenklange einer Melodieverflechtung führte zu der verkehrten Annahme, dass das Wesen einer mehrstimmigen Musik in einer Zusammenstellung willkürlich gewählter Accorde bestehe, während Letztere sich in der That doch als die Bestandtheile eines organischen Ganzen ergeben.

Dieses organische Ganze, dessen Seele das Melos ist, kann wohl, wie ein lebendiges Wesen durch die Vivisection, in einzelne Bestandtheile zerlegt werden, d. h. die wohlgeführten Stimmen eines Kunstwerks, welche in Zeitpuncten über- und nacheinander in mehr oder minder erkennbaren Accorden zusammentreten, lassen sich durch das Messer des Verstandes wohl in diese harmonisch zeitlichen Bestandtheile zerlegen; aber aus diesen Bestandtheilen, und wären sie in das denkbar klarste System gebracht, durch willkürliche Wahl und Aneinanderreihung wieder ein organisches Ganzes, ein musikalisches Kunstwerk, ins Leben zu rufen, ist unmöglich; denn es fehlt einem derartigen Machwerk der lebendige Odem, die Seele, das Melos. Letzteres wird vom Musiker sowohl in der Einstimmigkeit, als auch in der Mehrstimmigkeit nach rhythmisch harmonischen und ästhetischen Gesetzen geschaffen.

Die Anhänger und Vertreter der sogenannten harmonischen Musik bildeten sich durch die Verkennung des Zweckes der Generalbasslehre.

Die Generalbasslehre sollte den Zweck haben, den Schüler zu befähigen, nach einer gegebenen und bezifferten tiefsten und allgemeinen Bassstimme, der Generalbassstimme, den ein- oder mehrstimmigen Gesang auf einem Tasteninstrument durch Accorde zu begleiten. Zu diesem Zwecke erfanden die Theoretiker eine Accord- resp. Accordverbindungslehre, nach welcher es dem Schüler ermöglicht wurde, die Berührungspuncte des Stimmengewebes auf den Hauptzeitpuncten des Taktes anzugeben.

In diesem Accompagnement, dem Gerippe einer Composition, sahen die Anhänger und Vertreter der sogenannten harmonischen Musik das Wesen der Musik und glaubten, durch Aufstellung von Harmoniesystemen und Harmonielehren die Theorie der musikalischen Composition begründen und praktisch verwenden zu können.

Da nun das Verständniss für Harmonie durch die mehrstimmige Musik bedeutend gefördert war, so fanden sich viele Musikbeflissene, die es versuchten, aus Accorden musikalische Bauwerke aufzuführen. Sie gleichen den Kindern, die mit Bauklötzchen spielen!

Der Zweck der nachfolgenden Arbeit „über die harmonischen Verhältnisse“ ist nun, eine der Entstehungsweise und dem Wesen der Musik entsprechende Theorie der Musik anzubahnen!

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Neue Compositionen von Edvard Grieg.

Musik zu „Peer Gynt“ für Pianoforte zu vier Händen, Op. 23.

Quartett (Gmoll) für zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 27.

Albumblätter für Pianoforte, Op. 28.

Improvisata über zwei norwegische Volksweisen für Pianoforte, Op. 29.

„Landkennung“ für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, Op. 31.

„Der Bergentrückte“ für Baritonsolo, Streichorchester und zwei Hörner, Op. 32.

Norwegische Tänze für Pianoforte zu vier Händen, Op. 35.

Violoncell-Sonate, Op. 36.

Walzer-Capricen für Pianoforte zu vier Händen, Op. 37.

Neue lyrische Stückchen, Op. 38.

Opera 23, 28, 29, 31, 35, 36, 37 und 38 erschienen bei C. F. Peters in Leipzig, Op. 27 bei E. W. Fritzsch in Leipzig und Op. 32 bei Wilhelm Hansen in Copenhagen.

(Schluss.)

Die Walzer-Capricen (Op. 37) zeigen uns, dass die altbekannte graziöse Form die Bevorzugung der grossen Septime und anderer nordischen Klangformen sehr wohl erlaubt. Das Heft hat nur zwei Nummern. Hoffentlich ist der Verleger in der Lage um Fortsetzung bitten zu dürfen und den Freunden des vierhändigen Clavierspiels eine grosse Freude bereiten zu können.

Unter den drei Heften für Clavier zu zwei Händen enthält das mit Improvisata betitelte zwei grössere Compositionen, Beide in derselben Form: eine hübsche elegische Melodie am Anfang und Ende und in der Mitte eine muntere, phantastische Volksscene mit allen Charakterzeichen der nordischen Musik: knappe, simple Motive, reiche und eigene Ornamentik etc.

Die Albumblätter Op. 28 und die Neuen lyrischen Stückchen (Op. 38) bringen zum überwiegenden Theile nur Miniaturbilder, Bagatellen, Einzelne haben den Charakter von Studien. So könnte man in Op. 28 die Nummern 2, 3 auffassen à la Wagner („Tristan"), Wienerisch-Skandinavisch. Die Schlussnummer des Heftes mit ihren Quintenbässen, den unfassbaren Septimen und ihren kurzen Rhythmen ist wieder alter und eigener Grieg. Das Op. 38 enthält in der Berceuse und in dem Halling zwei Nummern, welche vielleicht in naher Zeit zum eisernen Bestand jedes Pianistenrepertoires zählen werden. Interessant und werthvoll sind die kleinen Sachen alle.

Von neuen Vocalcompositionen Grieg's liegen uns nur die „Landkennung" und der „Bergentrückte" vor. Die „Landkennung" ist für Männerchor, Baritonsolo und Orchester (und Orgel ad libitum) über eine Dichtung von B. Björnson componirt. Die Dichtung schildert einen Zug nordischer Männer, die altes Vaterland entdecken. Sie athmet in hohem Maasse die starke Liebe zur Heimath, die religiöse Verehrung gegen die Sitten der Väter, welche die Norweger von jeher ausgezeichnet hat. Die Musik von Grieg ist von ausserordentlicher Einfachheit, viel schlichter angelegt, als es der Text an die Hand gibt. Sie lässt den Chor vier Mal dieselbe im ruhigen Balladentone gehaltene Liedstrophe singen: nur die Nuancirung wechselt und kleinere oder grössere Orchesterzwischenspiele treten zwischen die Wiederholung. Dann stimmt ein Solobariton eine neue Melodie an, ebenfalls in knappester Liedform, die der Chor mit einer Verlängerung des Schlusses einmal einfach nachsingt. Damit ist das Werk beendigt. Man kann aber nicht verkennen, dass Alles mit grossem Geschick ausgeführt und dass der äussere Effect sehr sicher berechnet ist. Bedeutend ist in dieser Beziehung die kleine Einlage „Orgel und Glocken klangen" am Schlusse des ersten Theils. Auch in der Harmonie sind viele kurze Wendungen, welche die Composition über das Niveau des Gewöhnlichen emporheben und die Klangwirkung mit dem Orchester — auf welche wir nach dem Clavierauszug leider nur schliessen können — wird wahrscheinlich berauschend sein. Musikalisch eigentlich unbedeutend, spricht demnach auch die „Landkennung" für die dramatische Begabung des Componisten.

Viel höher stellen wir den „Bergentrückten". Unter diesem Namen kann man sich im Deutschen nichts Rechtes denken, vielleicht bürgert er sich durch die Grieg'sche Composition ein. Der „Bergentrückte" ist eine in der altnorwegischen Volkspoesie bekannte Figur: ein nordischer Bruder unseres Tannhäuser. Wie dieser im Venusberge, so hat der Bergentrückte bei den Erlentöchtern verweilt und Glück und Seligkeit verloren. Er kann nicht mehr lieben. Grieg's Composition dieser balladenartigen Dichtung ist ebenso einfach angelegt, wie die seiner „Landkennung", aber musikalisch viel origineller ausgeführt. Eine melancholische, nordisch gefärbte echt plastische Balladenmelodie trägt den Hauptsatz, der mehrmals wiederkehrt. Kleine dazwischenstehende Episoden schildern knapp und treffend die Details der Dichtung. Eine dieser Episoden „Fischlein in dem tiefen Wasser" (Cdur) hat nahe Verwandtschaft mit einem von Grieg's besten Gesängen mit Clavier, der „Ausfahrt". Zur Ausführung der wirklich ergreifenden, gehaltvollen Composition gehören ein Bariton, Streichorchester und zwei Hörner.

Dr. Hermann Kretzschmar.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Dem sensationellen Concert der hervorragenden Liszt-Schüler Friedheim und Siloti folgte im Gewandhaussaal am 6. October ein Concert der Pianistin Frl. Emma Grosscurth und des Baritonisten Hrn. Dr. Franz Krückl mit einem durchaus vorsichtig gewählten Programm. Es war den beiden Künstlern offenbar nur darum zu thun, ihr künstlerisches Können auf möglichst neutralem Boden zu zeigen, und unter diesem Gesichtspunct betrachtet hat das Programm seinen Zweck vollkommen erfüllt. Frl. Grosscurth war bislang auf dem Leipziger Concertpodium noch nicht erschienen, aus dem vollen Erfolg, den ihr hiesiges Debut im Gefolge hatte, wird sie aber erkannt haben, dass man ihr technisch, wie musikalisch vortreffliches Spiel, das sich in der Wiedergabe der Cmoll-Phantasie von S. Bach, der (um den Schlusssatz verkürzten) Asdur-Sonate von Weber, des bekannten Desdur-Nocturne von Chopin, des Wagner-Liszt'schen Spinnerliedes und des als Zugabe gespendeten „Gnomenreigens" von Liszt manifestirte, hierorts wohl zu würdigen wusste und dass ihre baldige Wiederkunft nur gutgeheissen werden würde. Vielleicht verschafft uns die Direction der Gewandhausconcerte oder die der „Euterpe" das Vergnügen, der talentvollen Künstlerin recht bald in einem der bez. Abonnementconcerte zu begegnen. Hr. Dr. Krückl, der als Opern- und Concertsänger dagegen von uns schon wiederholt nach Gebühr gewürdigt wurde, hatte für sein diesmaliges Leipziger Auftreten Schubert's „Winterreise" gewählt, dabei die Reihenfolge der einzelnen Lieder dieses Cyklus aber so getroffen, dass nicht blos alle Einförmigkeit, die demselben in seiner ursprünglichen Anordnung nicht immer abzusprechen ist, vermieden war, sondern auch eine entschiedene Steigerung bis zum Schluss erzielt wurde. In dieser Weise schon äusserlich vortheilhaft präparirt, konnte die herrliche Liederreihe um so weniger eine seltene Wirkung verfehlen, als der Vortragende, jeden einzelnen Theil mit ausgesuchter Feinfühligkeit behandelnd, mit den 24 Nummern des Cyklus eben so viele Cabinetstücke reproductiver Kunst hinstellte und in der meisterhaften Clavierbegleitung des Hrn. Capellmeister Reinecke hierbei die nachdrücklichste Unterstützung fand. Einen auch gesanglich ungetrübten Genuss vereitelte leider hier und da eine etwas zu starke, an Tremoliren streifende Vibration des Tons.

Die wirklichen Gewandhausconcerte, die viel berühmten Abonnementconcerte des Gewandhausconcert-Institutes, nahmen unter Hrn. Capellmeister Reinecke's Direction am 9. October ihren Anfang. Das Eröffnungsconcert beschränkte sich in der Hauptsache auf bewährtes Altes: die „Euryanthe"-Ouverture von Weber, die gleichfalls oft gehörte Ddur-Symphonie von Haydn, ein Duett von Boieldieu (aus der Oper „Le nouveau Seigneur de village") und Gesangsoli von Händel, Beethoven, Mendelssohn und Löwe, sowie Phantasie und Fuge von S. Bach, wenn auch

in Liszt'scher Clavierbearbeitung, sind unstreitig Stücke, die nichts Unbedenkliches für den echten Gewandhäusler haben. Inmitten solchen musikalischen Hausrathes darf in dem classischen Saal heutzutage sogar das D moll-Clavierconcert von Brahms gewagt werden, ohne mehr dessen Ablehnung seitens der verehrlichen Abonnenten, wie diese factisch vor circa 25 Jahren erlebt wurde, befürchten zu müssen. Der exquisiten Wiedergabe der beiden reinen Orchestercompositionen schlossen sich die Claviervorträge des Frl. Caroline Röntgen innig an. Die junge Dame, eine Tochter des seit Jahrzehenten eng mit unserem Musikleben verwachsenen Concertmeisters Hrn. Engelbert Röntgen und Schülerin ihrer als vorzügliche Clavierpädagogin geltenden Mutter, hat ihr Debut als Solistin mit Auszeichnung bestanden und namentlich mit der Reproduction des monumentalen Concertes von Brahms eine hochachtenswerthe Leistung geboten, die in vollstem Maasse den ihr gewordenen Beifall verdiente. Weniger wollte uns das Sängerpaar Henschel behagen. Hr. Georg Henschel ist gewiss ein trefflicher Sänger, nur hat der Klang seines nicht gerade ausgibigen Organs öfters einen etwas gaumigen Beigeschmack und sein Vortrag etwas Gekünsteltes, Ausgeklügeltes; Frau Henschel besitzt ein niedliches Soubrettenstimmchen von passabler Beweglichkeit und genügt in der Auffassung mässigen Ansprüchen. Dass man dem Sängerpaar die Geschmacklosigkeit gestattete, zwischen Brahms und Bach das lockere Duett von Boieldieu vorzusetzen, darf nicht ungerügt bleiben.

Im Saale Blüthner führte am 5. Oct. unter Assistenz der Sängerin Frl. Magda Boetticher, des Pianisten Hrn. Rehberg, des Violinisten Hrn. Pfitzner und unseres trefflichen Violoncellmeisters Hrn. Schröder der junge englische, seine musikalische Ausbildung dem hiesigen kgl. Conservatorium der Musik verdankende Componist Algernon Ashton verschiedene neue Werke seiner Feder vor, und zwar ein Claviertrio in Adur, eine Clavier-Violinsonate in Edur, drei Phantasiestücke für Violoncell und Pianoforte, Englische und Schottische Tänze für Clavier zu vier Händen und die Lieder „Frühlingswandern", „Im Sommer", „Herbstgefühl" und Winterlied. Hr. Ashton liess in allen diesen Sachen eine ungemein leicht gestaltende und formgewandte Hand und künstlerische Zucht und Ordnung erkennen. Der Factur seiner Erzeugnisse ist so wenig Etwas anzuhaben, wie deren musikalischer Haltung, wohl aber vermisst man durchgehends eigentliche Schöpferkraft, die Musik des Hrn. Ashton redet im Grunde eine Allerweltssprache und nur in vereinzelten Fällen, am auffälligsten im Larghetto des Trios, nimmt der Componist Anlauf, sich selbst zu Wort kommen zu lassen. Zu diesem Mangel an Selbständigkeit gesellt sich ausserdem eine mehr weichliche und verschwommene, als kräftig männliche, bestimmte Ausdrucksweise, sodass es schon eine Aufgabe war, dieser Musik fast zwei Stunden lang mit Aufmerksamkeit Stand zu halten. Hr. Ashton ist noch so jung, dass man nicht zu befürchten braucht, er habe das ihm als Componist Erreichbare bereits erreicht. Gelingt es ihm, mehr, als jetzt, aus eigenem Fonds heraus zu schaffen, so werden wir die Ersten sein, dies anzuerkennen. Hoffentlich ist dieser Zeitpunct nicht zu fern!

Schwerin i. M., 6. Oct. Als nach langem Aufenthalt in südlichem Klima unser Landesherr in sein Land zurückkehren und in Schwerin und Rostock seinen Einzug halten konnte, begann auch, durch die Anwesenheit des Herrscherhauses angeregt, das Theater ein belebteres Interesse wachzurufen. Und da der Gesundheitszustand den Fürsten wiederum mildere Gegenden während des rauhen Winters aufzusuchen zwingt, so folgten denn auch Oper auf Oper. Ich übergehe die kleineren und greife „Fidelio", „Francesca von Rimini" und „Lohengrin" heraus, eine treffliche Trias. Die Ouverture zu „Fidelio" gelangte in wahrhaft mustergiltiger Klarheit und Prägnanz zur Wiedergabe. Sieht man aber das Orchester unter seinem wackeren Führer und selten befähigten Beethoven-Kenner, Hofcapellmeister Alois Schmitt, in unverändertem Personalbestand, so freut man sich erst recht dieser edlen Pflegstätte hehrster Kunst in dem als „culturzurückgebliebenen" verschrieenen Mecklenburg. Vollständig neue Seiten wusste Hr. Schmitt der Ouverture abzugewinnen, und orchestral blieb sie die Glanzleistung des Abends. Der Pizarro des Hrn. Hill war darstellerisch eine gute Leistung. Den Fidelio sang Frl. Galfy, wie gewohnt mit viel Temperament und Exactheit, den Kerkermeister Hr. Drewes recht brav; am prächtigsten war aber Hr. v. Witt als Florestan. Gleich der volle, kräftige Einsatz des hohen G in der Kerkerscene bekundete, dass Hr. v. Witt zu den Tenören gehört, die nicht nur gute Stimme, sondern auch solid studirt haben und infolgedessen — gewissenhaft sind und nicht dem leicht zu gewinnenden Publicum Sand in die Augen streuen.

Bez. der „Francesca von Rimini" verweise ich Sie auf meinen Bericht vom vor. Jahre und füge nur hinzu: Findet sich keine grössere Nachfrage nach dem herrlichen Goetz'schen Werke?

Eine volle Glanzleistung war „Lohengrin". Auf meinen vielen Kreuz- und Querfahrten habe ich dieses herrliche Tondrama sooft gehört (ein „Wie!" gehört natürlich hierher), aber eine einheitlichere Wirkung habe ich noch nie vom Ganzen verspürt, als hier. Selten kann die Würde des deutschen Kaisers besser zur Darstellung kommen, als es durch Hrn. Drewes geschah. Frl. Minor als Ortrud besitzt ein prachtvolles Organ und scheint mir berufen, dereinst auch eine routinirte Darstellerin zu werden. Die Elsa des Frl. Galfy gehört unstreitig zu deren Glanzrollen. Was den Telramund des Hrn. Hill anbetrifft, so bewunderte ich ebenfalls mehr das Spiel, als die Stimme des Künstlers. Eine berückende (?) Leistung bot Hr. v. Witt in der Titelrolle. Das männlich-ernste Auftreten, das stille Glück in der Liebe zu Elsa und die Besorgniss um das Gestörtwerden desselben, endlich aber die Kundgebung „woher sein Nam und Art" und der Abschied von Elsa verschmelzen sich zu einer Kunstleistung, die, unterstützt von jugendlich frischer Stimme und ritterlicher Erscheinung, Hrn. v. Witt zum berufenen Wagner-Sänger stempelt. Die in der Stimmführung so complicirt gedachten Chöre gingen glatt, rein und vorzüglich von Statten. Das Orchester leistete ebenso Vortreffliches, und Hrn. Hofcapellmeister Schmitt gebührt unstreitig das höchste Lob für das prachtvolle Ensemble, das sein Dirigentenstab dem Ganzen zu geben wusste. Tr. O.

Zerbst. Das 5. Anhaltische Musikfest wurde hierselbst am 13. und 14. September abgehalten. Der erste Tag brachte eine vortreffliche Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" mit den Solisten Frau Marie Unger-Haupt aus Leipzig, Frau Ehmer-Grunow aus Cöthen (welche mit dankenswerther Bereitwilligkeit für das im letzten Augenblicke absagende Frl. Brünecke aus Magdeburg einsprang) und HH. Moran und Krebs aus Dessau. Am wenigsten befriedigte uns Hr. Krebs; das Organ ist schön, aber der Vortrag war matt und farblos. Hr. Moran sang mit Weihe und ganzer Ueberzeugung, Frau Unger-Haupt mit feiner Nuancirung. Die Chöre, ausgeführt von den vereinigten Singakademien des Landes in der stattlichen Stärke von 350 Personen, gingen frisch und exact, desgleichen folgte die 50 Mann starke Hofcapelle aus Dessau mit Begeisterung der genialen Führung des Hrn. Klughardt. Der von 1000 Hörern besetzte Saal — herzogliche Reitbahn — war von vorzüglicher Akustik, und die eigenartige Aufstellung (vorn, unmittelbar hinter den Solisten, die Geiger, in der Mitte, hinter den übrigen Streichern, die Bläser, rechts und links der Chor) erwies sich als äusserst günstig. Am zweiten Tage hörten wir, in feiner und schwungvoller Ausführung, Aug. Klughardt's Symphonie in Ddur. Als der Componist an das Pult trat, wurde er mit Hochrufen und Orchestertusch empfangen und nach Schluss überreichte ihm, unter donnerndem Applause der Zuhörerschaft, eine hiesige Dame einen Lorbeerkranz. Grossen Beifall erntete Hr. Concertmeister Seitz aus Dessau für den prachtvollen, durch schönen Ton, Wärme und Verstand, Ruhe und tadellose Technik ausgezeichneten Vortrag des Beethoven'schen Violinconcertes. Von den sonstigen Sololeistungen hebe ich die Ballade von Löwe (Hr. Krebs), Klughardt's „Mainacht" und Kleemann's Rattenfängerlieder (Hr. Moran) und die von Frau Unger-Haupt gespendeten Sopranlieder von E. Kretschmer („Du bist wie eine stille Sternennacht"), Ad. Jensen („Am Ufer des Flusses") und J. Raff („Keine Sorg um den Weg") hervor. Anfang und Schluss des schönen Concertes bildeten Nicolai's Festouverture mit Chor über „Ein feste Burg" und das in sehr mässigem Tempo genommene wuchtige „Halleluja" aus dem „Messias".

Concertumschau.

Baden-Baden. Gr. Festconc. des städt. Curcomités unter Leit. des Hrn. Koennemann am 2. Oct.: Kaiser-Marsch v. Wagner, Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer" von Liszt, Solovorträge der Frls. Fohström a. Stockholm (Ges.) u. Senkrah a. Paris

(Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps, Arie v. Raff u. Span. Tanz v. Sarasate) u. des Hrn. Robinson a. New-York (Ges., u. A. „Vorbei“ v. Lassen).

Bayreuth. Abschiedsconc. des Organisten Hrn. Zahn unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Stübecke a. Leipzig u. des Hrn. Ott v. hier (Viol.) am 28. Sept.: Soli f. Ges. v. A. Winterberger (Jesulied), Rheinberger (Osterlied), Stradella u. P. Cornelius (zwei Weihnachtslieder), f. Org. v. J. G. Zahn (Fuga festivo), J. G. Herzog (Sonatensatz), Brahms (As moll-Fuge) u. S. Bach u. f. Viol. v. G. Merkel (Adagio), S. Bach und Alb. Becker (Adagio).

Berlin. Gr. öffentl. Aufführ. zur Feier des zehnjähr. Bestehens des Veit'schen Conservat. der Musik am 5. Oct.: Seren. f. Streichorch. v. Ad. Stemler, Claviervorträge der Frls. M. Ehlert (Variat. sérieuses v. Mendelssohn), P. Behrendt (G dur-Conc., 1. Satz, v. Rubinstein) u. L. Flaeschner (Son. Op. 57, 1. Satz, v. Beethoven), der Frau J. Seiler (G dur-Conc., 1. Satz, v. Beethoven) u. der HH. O. Maser (F moll-Concertstück v. Weber) u. Ad. Stemler (G moll-Conc. v. Mendelssohn), Violinvorträge der HH. J. Woltze (2. Conc., 1. Satz, v. Raff), C. Schmager (2. Conc., 1. Satz, v. Spohr) u. J. Schäfer (Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps), Moto perpetuo f. Viol. v. J. Woltze (gespielt von acht Schülern unisono).

Bremen. Conc. des Domchors unt. Leit. des Hrn. Reinthaler am 24. Sept.: Chöre v. Eccard, Palestrina, Lotti, Schubert, M. Hauptmann, I. Faisst („Herr, ich habe lieb“), Reinthaler („Herr, wer wird wohnen“), C. Attenhofer („Abendfeier“) u. F. L. Seidel („Unendlicher Gott, unser Herr“), Solovorträge der Frau Klafsky (Ges.) u. der HH. Reinthaler (Org.) u. Berzon (Viol., Chaconne v. S. Bach etc.).

Brieg. Kirchenconc. des Hrn. Jung unt. Mitwirk. der Frls. Herms, Kurts, Stephan u. Thiele, der HH. Demnitz a. Schweidnitz, Lehmann v. hier, Melzer a. Breslau u. Schlensoga. Löwen u. des Männergesangver. am 1. Oct.: Männerchöre v. B. Klein u. C. Kreutzer, Rec. u. Quint. a. Psalm 42 v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Raff („Sei still“), A. Thoma (Rec. u. Arie a. „Moses“) u. A., f. Org. v. S. Bach (Phant. u. Fuge in A moll), E. Jung (Andante) u. C. Filitz (Phant. u. Fuge) u. f. Violonc.

Dresden. Conc. des Hrn. Rissmann zum Besten des Kirchenbaufonds der Annengemeinde unt. Mitwirk. der Frau v. Hagen-Torn, des Hrn. Witzmann u. des Kirchenchors (Hr. Schurig) am 29. Sept.: Choral „Gott des Himmels“ in verschiedenen Versionen, Hymne f. Chor v. M. Hauptmann, Geistl. Lied für eine Altstimme m. Chor u. Org. v. Mendelssohn, Soli f. Gesang von Th. Kirchner (Geistl. Lied), F. Hiller (Gebet) u. A. u. f. Org. v. G. Merkel (Kanon), P. Hiller (Variat.) u. A.

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 2. Oct.: 1. Symph. v. Schumann, „Vor der Klosterpforte“ f. Soli (Frls. Saarmann u. Lehmann), Frauenchor u. Orch. und „Landkennung“ f. Männerchor, Baritonsolo (Hr. Levi) u. Orchester v. Edv. Grieg, Solovorträge des Frl. Boetticher a. Leipzig (Ges., Arie a. „Odysseus“ v. Bruch, „Loreley“ und „Liebeslust“ von Liszt u. Wiegenlied v. Mozart) u. des Hrn. Friedheim a. Weimar (Clav., C moll-Conc. v. Beethoven, Rhaps. v. Liszt etc.).

Genf. Gr. Conc. symph. des Orchesters Colonne aus Paris am 30. Sept.: Seren. Op. 8 v. Beethoven, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, „Un Bal“ a. der Symph. fant. u. Valse des Sylphes u. Marche hongr. a. „La Damnation de Faust“ v. Berlioz, Ballet a. „Henry VIII.“ v. Saint-Saëns etc.

Gotha. 1. Vereinsconc. des Musikver. (Tietz): 3. Symph. v. Brahms, „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frls. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Es blinkt der Thau“ u. „Gelb rollt mir zu Füssen“ v. Rubinstein, Wiegenlied v. Brahms etc.) u. Gatzert (Clav., E moll-Concert, 2. u. 3. Satz, v. Chopin).

Hermannstadt i. S. Orgelconc. des Hrn. Bella unt. Mitwirk. des Frl. Albrich (Ges.) u. des Männerchors „Hermannia“ (Prof. Weiss) am 5. Oct.: Weihnachtslied „In dulci jubilo“, für Männerchor bearbeit. v. J. Seiler, Concertphantasie f. Orgel v. R. Palme üb. den darauf folgenden Männerchor „Das ist der Tag des Herrn“ v. C. Kreutzer, Orgelsoli v. J. Rheinberger (Phantasiesonate), C. F. Engelbrecht (zwei Choralbearbeitungen), H. Huber (drei Stücke Op. 3) u. M. Brosig (Phant. Op. 13), Altlied „Ein Vöglein klein“ v. L. Meinardus.

Kirchheimbolanden. Kirchenconc. der Sängerin Frl. P. Diez unt. Mitwirk. der HH. Hahn (Org.) u. May (Viol.) a. Kaiserslautern am 28. Sept.: Soli f. Ges. v. Stradella, Händel, Cherubini u. S. Bach, f. Org. v. Markull (Praeludium), Baake (Choralvorspiel), S. Bach u. Mendelssohn-Gottschalg u. f. Viol. v. S. Bach, Garcin (Gebet) u. Rietz (Arioso).

Leipzig. Matinée der Pianistinnen Frls. Augusta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo am 12. Oct.: Compositionen für zwei Claviere v. Saint-Saëns (Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema), Reinecke (Impromptu üb. ein Motiv a. Schumann's „Manfred“) und Rubinstein (Finale des F dur-Conc.), unisono gespielte Stücke v. Chopin u. Henselt, Solostücke v. Rendano (Calabresisches Lied), Liszt („Gnomenreigen“) etc. — 2. Gewandhausconc. (Reinecke): 2. Symph. v. Volkmann, Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „Hebriden“-Ouvert. v. Mendelssohn, Adagio u. Allegretto a. „Prometheus“ v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Schletterer a. Augsburg (Ges.) und des Hrn. Schücker v. hier (Harfe, Conc. v. Reinecke).

Schneeberg. Geistl. Conc. des Thomanerchors a. Leipzig am 29. Sept.: Chöre v. M. Hauptmann, Lotti, W. Rust („Hoffe, Herz“), E. F. Richter (Psalm 114), Th. Gaugler („O Deus, ego amo te“), Mendelssohn, Rheinberger („Bleib bei uns“) u. S. Bach („Jesu, meine Freude“, 1. Theil), sowie Chor „Alta Trinità beata“, Orgelsonate zu vier Händen Op. 30, 3. Satz, v. G. Merkel (HH. Dost u. Frenzel), Orgelvorträge des Hrn. Frenzel (Choralbearbeit. „Vom Himmel hoch“ u. Doppelkanon über „Ach Gott und Herr“ v. W. Rust u. A moll-Sonate v. A. G. Ritter).

Wismar. Geistl. Conc. des Hrn. Ochs am 30. Sept.: Geigenchöre v. Mendelssohn-Meister (Andante) und Beethoven-Hecht (Largo appass.), „Die heilige Nacht“ f. zwei Soprane und Alt (Frau Lansemann u. Frls. Bock u. Götze) m. Viol. u. Org. von Lassen, Solovorträge der Frau Lansemann („Sei still“ v. Lessmann) u. der HH. Dr. Weber (Ges., „Ich sende euch“ v. Lassen), Ochs (Orgel, Praelud. u. Fuge in G dur v. S. Bach, Suite v. Muffat-Zahn u. E moll-Concertsatz v. L. Thiele) u. Brunnkow (Orgel, Maestoso u. Adagio v. Joh. Schneider).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aachen. Frl. Clotilde Balthasar-Florence debutirte hier, so viel wir wissen, zum ersten Male in Deutschland. Die Brüsseler Geigerin spielte unter Direction ihres Vaters dessen Concert, sowie Stücke von Vieuxtemps und Sarasate und entzückte durch mächtigen Ton, sowie durch volle Beherrschung ihres Instruments. — **Antwerpen.** Die theatralische Saison lässt sich gut an. Als Leonore im „Troubadour“ wurde Frl. Briard sehr gut aufgenommen. In einer vortrefflichen Aufführung von „Robert der Teufel“ hatten Frl. Briard und die HH. Warot und Guillabert grossen Erfolg. Frl. Duquesne wurde als Isabella lebhaft applaudirt. In „Margarethe“ erfreute sich Frl. Beretta der günstigsten Aufnahme. — **Berlin.** Im Kroll-Theater soll am 21. d. Mts. eine Gerster-Stagione ihren Anfang nehmen. Die neben der Frau Gerster-Gardini mitwirkenden Sänger und Sängerinnen sind zumeist für Deutschland unbekannte Grössen. — **Graz.** Das Erste österreichische Damenquartett trat am 12. October eine mehrwöchentliche Concertreise an, welche über Salzburg und Innsbruck an den Bodensee, von dort in die Schweiz, nach Elsass-Lothringen, Baden, Württemberg und Bayern führt. Gegen Mitte December beabsichtigt das Quartett, zwei Concerte in Wien zu geben. — **New-York.** Das von Hrn. Dr. Damrosch für die Deutsche Oper im hiesigen Metropolitan-Opera-House engagirte Personal stellt sich aus folgenden Künstlern und Künstlerinnen zusammen: Tenoristen: HH. Anton Schott, Adolf Udvardi, Emil Tiferro und Otto Kemlitz; Baritonisten: HH. Adolf Robinson und Josef Staudigl; Bassisten: HH. Josef Kögel, Josef Miller und Ludwig Wolf; dramatische Sängerinnen: Frau Amalie Friedrich-Materna und Frau Leonore Robinson; Coloratur- und dramatische Sängerin: Frau Marie Schröder-Hanfstängl; Coloratursängerin: Frl. Hermine Bély; Mezzosopran- und Altpartien: Frl. Marianne Brandt; jugendliche Sängerinnen: Frau Auguste Seidl-Kraus und Frl. Anna Slach; Opern-Alte und Altpartien: Frl. Anna Gutjahr; zweite Sängerinnen: Frls. Nina Hartmann und Auguste Stern. Prima-Ballerina: Sgra. Adele Zallio; erste Tänzerinnen: Lucia Cormani und Isolina Torri; 60 Choristen und Choristinnen. Artistischer Director ist Hr. Dr. Damrosch; ihm zur Seite stehen Hr. Hock als Regisseur, Hr. John Lund als 2. Capellmeister und Hr. Victor Reichelt als Chordirector. Bei solchen Kräften wird es nicht schwer halten, etwas Ordentliches zu bieten. — **Paris.** Frl. van Zandt hatte bei ihrem Wiederauftreten als Lakmé in der Komischen Oper

alle ihre Bewunderer um sich versammelt, und dazu gehören eben Alle, die sie je gehört. Hr. Degenne ist der männliche Liebling des Publicums. Die Aufführung des „Barbier von Sevilla“ in diesem Theater ist nun wohl zweifellos, nachdem Frl. van Zandt, auf Zureden ihres Lehrers Lamperti, ihre Bedenken gegen die Rolle der Rosine hat fallen lassen. Frau A. Patti hat durch den „Figaro“ die Pariser wissen lassen, dass sie aus wichtigen gesetzlichen Gründen („pour des raisons légales absolument puissantes“) nicht im Théâtre-Italien singen werde. Hr. Maurel, Director dieses Theaters, antwortet gleichfalls im „Figaro“, indem er die Clauseln des zwischen ihm und der Diva geschlossenen Contractes veröffentlicht. Demnach ist die Genannte verpflichtet, im Théâtre-Italien vom 25.—30. Oct. in zwei oder drei Vorstellungen der „Traviata“ zu singen, und zwar zu dem Honorar von 25,000 Frcs. für zwei, 30,000 Frcs. für drei Vorstellungen. Falls Frau Patti aus persönlichen Gründen (par des raisons absolument personnelles) ihr Engagement nicht einhalten kann, so hat sie allerdings das Recht, zurückzutreten; doch hofft Hr. Maurel, dass diese Gründe bei Rückkehr der Frau Patti aus Amerika nicht mehr existiren werden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 11. Oct. Zwei geistliche Lieder von M. Hauptmann: a) „Nimm mir Alles, Gott, mein Gott“, b) „Ich weiss es, Herr!“ „Der Friede Gottes“ von A. Hiller. Nicolaikirche: 12. Oct. „Wie der Hirsch schreit“ v. Mendelssohn.

Biberach. Stadtkirche: 6. Juli. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. 13. Juli. „O theures Gotteswort“ v. Hauptmann. 20. Juli. „Hebe deine Augen“ v. Mendelssohn. 27. Juli. „Jehovah“ v. Knecht. 3. Aug. „Herr Gott, Einiger“ v. Braun. 10. Aug. „Befiehl dem Herrn“ v. Grell. 17. Aug. „Deines Kinds Gebet“ v. Mendelssohn. 24. Aug. „Sei nur still“ v. M. Frank. 31. Aug. Festcantate auf Sedan v. Braun. 7. Sept. „Befiehl dem Herrn“ v. Grell. 14. Sept. „Was betrübst du dich“ (v.?). 21. Sept. „Heiliger Tag“ v. Reichardt. 28. Sept. „O selig Haus“ v. Braun.

Dresden. Kreuzkirche: 6. Sept. „Decantabat populus“ v. Joh. Croce. „Vater unser“ v. Carl Krebs. „Herr, höre meine Stimme“ v. O. Wermann. 7. Sept. „Der Herr ist mein Hirt“ v. F. M. Böhme. 13. Sept. „Vater unser“ v. J. Bartz. 20. Sept. „Der Herr ist mein Hirt“ v. O. Wermann. „Die Nacht ist gekommen“ v. M. Hauptmann. 21. Sept. „Der Herr ist mein Hirt“ v. O. Wermann. 27. Sept. „Die Erde ist des Herrn“ v. F. Lachner. „Frohlocket mit Händen“ v. G. Vierling. 28. Sept. „Der Herr erhöre dich“ v. J. Rheinberger.

Oldenburg. St. Lambertikirche: Im August u. September. „Ehre dem Vater“ v. Palestrina. „Selig sind, die Gottes Wort“ v. Hellwig. „Komm, heiliger Geist“ v. Grell. „Ehre sei dem Vater“ und „Jauchzet dem Herrn“ v. Mendelssohn. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Bortniansky. „Nun preiset Alle“, Tonsatz v. Riegel. „Danket dem Herrn“ v. Rolle. „Ach bleib mit deiner Gnade“ v. S. Bach. „Sei getreu bis in den Tod“ v. D. H. Engel. „Heilig, heilig“ v. B. A. Weber. „Tröstet mein Volk“ v. Palmer. „Befiehl du deine Wege“ v. S. Bach.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

September.

Dresden. K. Hoftheater: 3., 7., 11. u. 23. Philemon und Baucis (Gounod). 4. u. 21. Lohengrin. 6. Zampa. 9. Jessonda. 13. u. 18. Tristan und Isolde. 14. Der Freischütz. 16. u. 30. Undine. 20. Robert der Teufel. 24. Fidelio. 25. Lucrezia Borgia. 27. Tannhäuser. 28. Mignon.

München. K. Hoftheater: 5. Carmen. 7. Tannhäuser. 8. Wilhelm Tell. 10. Der Freischütz. 12. Mignon. 14. Lohengrin. 16. Fidelio. 17. Der Waffenschmied. 18. Der fliegende Holländer. 21. Ekkehard (Abert). 23. Armida. 26. Die lustigen Weiber von Windsor. 28. Oberon. 30. Die Jüdin.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 4. Der Waffenschmied. 7. Lohengrin. 11. Undine. 14. Robert der Teufel. 17. Die weisse Dame. 21. Die Zauberflöte. 24. Die lustigen Weiber von Windsor.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 41. „Sine ira et studio. Von A. Heintz. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 112. Notice expl. au programme du 12. Oct. Von J. Bordier. — Un peu partout. Petite revue de la presse musicale. Von L. de Romain. — Çà et là. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Das Orchester No. 1. Besprechungen (Ch. Gounod, O. Franz, C. König, H. Starcke u. A. m.). — Die Normalstimmung. — Die neuen Musikinstrumente R. Wagner's. Von O. Franz. — Einreichungshonorar. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 41. Eine seltsame Denunciation. Von W. Lackowitz. — Notiz zur Mendelssohn-Symphonie. Von H. Dorn. — *Αὐτὸς ἔφη.* Von demselben. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Die Tonkunst No. 1. Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehn. Von A. Ritter. — Flüchtige Wanderungen durch das Gebiet der Kunst. Von L. Schlösser. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 41. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 45. Une lettre de M. C. Saint-Saëns. — Une page inédite de Richard Wagner sur Hector Berlioz. — Louis Lacombe. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Musica sacra No. 10/11. Berichte, litter. Anzeigen u. Notizen. — Feuilleton: Der heil. Franciscus Solanus.

Neue Berliner Musikzeitung No. 41. Recensionen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Bevorzugte Opernbücher, biblische, überhaupt religiöse Stoffe und Liedertexte geistlichen und weltlichen Inhaltes. Von C. Kossmaly.

Neue Zeitschrift für Musik No. 42. Besprechungen (R. Henberger, A. Moosmair). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Das „Königslied“ v. F. Liszt.

Urania No. 9. Trauungsgesang von Gerok. — Dispositionen der Orgeln im Dom zu Salzburg, in der Hauptkirche zu Frankenhausen, in der Friedrichskirche zu Crefeld u. in Wenigensömmern b. Erfurt. — Besprechungen. — Berichte, Aufführungen, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In der Eröffnungssitzung des 7. Congresses der Internationalen litterarischen und artistischen Gesellschaft in Brüssel theilte der Minister der Schönen Künste, Hr. Bernaert, mit, dass die belgische Regierung in der nächsten Session den Kammern einen Gesetzentwurf, betreffend das litterarische Eigenthum, vorlegen werde. Demnach soll der Erbe eines litterarischen Kunstwerkes das Eigenthumsrecht, Uebersetzung und Anpassung (adaptation) 50 Jahre nach dem Tode des Autors behalten; für dramatische und musikalische Werke soll dem Erben während 10 Jahren das ausschliessliche Recht der Vorstellung und Aufführung, sowie des Arrangements gewahrt bleiben. Dieses Recht soll für Einheimische wie für Ausländer giltig sein.

* Die Akademie der Schönen Künste in Frankreich eröffnet für 1885 eine Preisbewerbung über folgendes Thema: „Die volksthümlichen Melodien und die des Liedes (chanson) in Frankreich von Anfang des 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts. Geschichte derselben, ihr Charakter und ihre verschiedenen Formen, Bestimmung der Rolle, welche sie in der geistlichen und weltlichen Musik gespielt haben.“ Der Preis für diese Arbeit hat den Werth von 3000 Frcs. Die Manuscripte sind bis 31. Dec. 1884, also schon in drei Monaten, einzuliefern.

* Die Rue du Marché in Lorient, dem Geburtsort des kürzlich verstorbenen Victor Massé, hat laut Gemeinderathsbeschluss den Namen Rue Victor Massé erhalten. Auch ist eine Subscription zum Besten eines dort dem genannten Meister zu errichtenden Denkmals eröffnet worden.

* Die von H. v. Bülow geleitete Meiningensche Hofcapelle wird gelegentlich ihrer bevorstehenden neuesten Tournée in Wien drei Concerte unter wesentlicher Mitwirkung von Johannes Brahms veranstalten.

* Das Conservatorium für Musik in Detroit (Amerika) veranstaltete vor einiger Zeit ein Nicodé-Concert. Die Werke des hochtalentirten Dresdener Componisten fanden den ungetheiltesten Beifall der dortigen Presse und eines grossen und gewählten Auditoriums.

* Das Cölner Musikconservatorium ist, seitdem es unter der Direction Prof. Wüllner's steht, in einer Reorganisation begriffen, indem es zu einer vollständigen Orchesterschule erweitert wird. Der Chorgesangschule hat der neue Director ebenfalls eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet.

* „Das Orchester" betitelt sich eine seit dem 1. d. Mts. in J. G. Seeling's Musikverlagshandlung zu Dresden halbmonatlich erscheinende Musikzeitung, die in erster Linie ein Organ zur Hebung und Förderung der Interessen des gesammten Musikerstandes sein will.

* Das Theater in Blidah (Algier) ist am Tage vor der Eröffnung eingestürzt. Zwei Arbeiter wurden schwer verletzt, die Uebrigen entkamen glücklich.

* Im Dresdener Hoftheater haben die Proben zu „Rheingold" begonnen. Man hofft, das Werk Ende November oder Anfang December herauszubringen. Die „Walküre" wird erst im März nachfolgen.

* Gelegentlich des Philologentages in Dessau wurde A. Klughardt's „Gudrun" als Festoper geboten. Das Werk fand den einstimmigen Beifall des gelehrten Auditoriums.

* Im Hamburger Stadttheater soll in dieser Saison Weber's „Silvana" in Scene gehen. Diese, jetzt nur noch dem Namen nach bekannte Oper wird vorher eine einschneidende Umarbeitung durch die HH. Ernst Pasqué (hinsichtlich des Textes) und Ferdinand Langer (bez. der Musik) erfahren.

* E. Reyer's Oper „Sigurd" hat im Monnaie-Theater in Brüssel in der soeben begonnenen Saison denselben lebhaften Erfolg davongetragen, wie in der vorigen.

* Im Concordia-Theater in Cremona wurde endlich die sehnlichst erwartete neue Oper „Der Cid" von Raffaele Coppola zum ersten Male gegeben. Einige Nummern, darunter die Ouverture, mussten wiederholt werden und der Componist wurde 25 Mal (!) gerufen. Gleichwohl nennen die Journale dies einen „bescheidenen" Erfolg.

* Das Cölner Streichquartett Rob. Heckmann und Genossen wird im n. M. eine Kunstreise durch Oesterreich-Ungarn absolviren.

* Der Grossherzog von Weimar decorirte Hrn. Kammersänger Feodor v. Milde mit dem Ritterkreuz 1. Classe des Hausordens vom weissen Falken und ernannte denselben, sowie dessen Gattin zu Ehrenmitgliedern des Weimarischen Hoftheaters.

* Den HH. Prof. Dr. Alvsleben in Berlin und Musikdirector Schauseil in Düsseldorf wurde der k. preuss. Kronenorden 4. Classe verliehen.

* Hrn. Musikdirector Hlawatsch in Pawlowsk bei St. Petersburg wurde der St. Alexander Newski-Orden verliehen.

Todtenliste. Luigini, talentirter Violoncellist, † in Lucsur-Mer. — Julius Metz, geschätzter Musiklehrer, um die Ausbreitung der Kunst in Amerika verdient, † am 12. September, 89 Jahre alt, in Brooklyn. — Jean Becker, der grosse deutsche Geiger und treffliche Führer des ehemaligen Florentiner Quartettes, † nach längerem Leiden am 10. d. M. in Mannheim. Nach der von uns im Jahrgang 1871 gebrachten Biographie des Künstlers hat derselbe nur ein Alter von 48 Jahren erreicht. — Louis Lacombe, Pianist und Componist, †, bald 66 Jahre alt, in Saint-Vaast-la-Hougue.

Kritischer Anhang.

Conrad Kühner. Sonaten von Beethoven. Franz Liszt's Gesammtausgabe kritisch revidirt, phrasirt, mit Fingersatz versehen und in systematischer Folge neu herausgegeben. 4 Bände. Wolfenbüttel, Druck und Verlag von Julius Zwissler (L. Holle's Nachfolger).

Die Ausgabe enthält alle 38 Claviersonaten Beethoven's, d. h. ausser den 32 mit Opuszahlen versehenen auch die 6 ohne Opuszahl erschienenen Jugendarbeiten des Meisters. Aus der Anordnung des gesammten Materials, sowie aus den mancherlei Zuthaten des Herausgebers erhellt zur Genüge, dass diese Ausgabe zu Unterrichtszwecken für die Hand des Schülers bestimmt ist und in diesem Sinne auch beurtheilt werden will. Die 38 Sonaten vertheilen sich auf die vier Bände wie folgt:

I. Band: 6 Jugendsonaten, Op. 49, No. 2 und 1; Op. 79; Op. 14, No. 2 und 1; Op. 2, No. 1; Op. 10, No. 1 und 2; Op. 2, No. 2.
II. Band: Op. 2, No. 3; Op. 10, No. 3; Op. 22; Op. 28; Op. 7; Op. 78; Op. 26.
III. Band: Op. 31, No. 3 und 1; Op. 90; Op. 27, No. 1 und 2, Op. 54; Op. 31, No. 2; Op. 53.
IV. Band: Op. 81; Op. 57; Op. 101; Op. 110; Op. 109; Op. 111; Op. 106.

Man kann sich mit der hier angegebenen „systematischen Folge" im Ganzen einverstanden erklären, wenn dabei nicht übersehen wird, dass es eine absolut gemeingiltige Reihenfolge der Sonaten überhaupt nicht geben kann, weil die oft sehr verschiedenen Schwierigkeiten der einzelnen Sätze und die individuellen Anlagen der Schüler den einsichtigen Lehrer zu Abweichungen von jeder wie immer gearteten fixen Reihenfolge wiederholt zwingen werden. Inwieweit die ältere Liszt'sche Ausgabe von der neueren, von Kühner besorgten, etwa abweicht, weiss ich nicht, da ich die Erstere leider nicht zur Hand habe. Ich muss mich also lediglich an die verantwortliche Redaction Kühner's halten und erkläre gern, dass ich die Zuthaten des Herausgebers, so weit sie sich auf die Phrasirung, die dynamischen Vortragszeichen und den Fingersatz beziehen, fast durchweg zweckdienlich und sachgemäss gefunden habe, nur vermochte ich nicht zu erkennen, warum der Herausgeber einzelne von ihm hinzugefügte Vortragszeichen durch Parenthesen kenntlich machte, während er bei anderen ebenfalls nicht von Beethoven herrührenden Zeichen jenes Erkennungsmerkmal wegliess. Tadeln muss ich es dagegen, dass Kühner jene Stellen, welche Beethoven, durch die Mangelhaftigkeit seiner Claviere gezwungen, gewissermaassen in verkrüppelter Form notirte, nicht nach den zumeist ganz unzweideutigen Intentionen des Meisters für unsere heutigen umfangreicheren Instrumente reconstruirte. Gerade eine Schulausgabe darf sich in dieser Beziehung nicht auf die mechanische Reproduction des Originaltextes beschränken; überdies zeigt ja z. B. die G. Damm'sche Ausgabe der Beethoven'schen Sonaten, wie sich solche Reconstructionen sehr wohl mit der grössten Treue gegen das Original notiren lassen. Eine vorsichtige, wo möglich einen gewissen Spielraum gewährende Metronomisirung der Sonaten wäre bei einer Schulausgabe auch wohl angezeigt gewesen. Dass in Band I, pag. 94, Takt 1 u. ff. dem von Beethoven vorgeschriebenen Punct (leichtes Betonungszeichen) noch ein > beigegeben wurde, ist unzweckmässig, weil nun der Schüler leicht zur irrigen Annahme verleitet werden kann, der unter dem > stehende Punct sei hier Staccatozeichen. Ebenso ist es, meiner Ansicht nach, unrichtig, wenn man, wie Kühner Band II, pag. 1, Takt 5 von unten, thut, das ∧ inmitten einer legato gespielten Phrase anwendet, während doch ∧ ein stossweises Ansetzen oder Anschlagen des Tones bedeutet und dem zu Folge nur bei vereinzelten Tönen oder am Beginne einer Phrase angewendet werden kann. — Die äussere Ausstattung der Ausgabe ist eine

sehr gefällige und anständige: Der Stich ist gross und deutlich und Druck und Papier sind ebenfalls gut. In dieser Beziehung sticht die vorliegende neue „Ausgabe Holle“ sehr vortheilhaft ab von den schwerfälligen und unschönen Typendrucken der alten Holle'schen Ausgaben. Die doppelte Paginirung der in Rede stehenden Sonaten lässt auf das Vorhandensein einer Einzelausgabe der Sonaten schliessen; indess enthält der Titel keine diesbezügliche Andeutung. C. K.

Briefkasten.

Z. in *S.* Schade, dass Sie die uns zum Abdruck zugemuthete Empfehlung eigener Compositionen nicht noch weiter ausdehnten, Sie waren so schön im Zuge!

J. v. S. K. in *B.* Von den hies. Aufführungen von „Tristan und Isolde“ ist Nichts mehr zu hören. Der „Trompeter“ scheint alle guten Vorsätze der Direction über den Haufen geblasen zu haben.

F. G. in *E.* Die Portraitgruppe des Joachim'schen Quartetts wird, weil die erste Zeichnung nicht nach Wunsch gerieth, erst später erscheinen.

Dr. R. F. in *J.* Die hies. Première von Klughardt's „Gudrun“ hat wegen andauernder Krankheit einer der mitwirkenden Künstlerinnen verschoben werden müssen.

Anzeigen.

Für Männerchor-Componisten.

Die Züricherische Liederbuchanstalt, vormals Musik-Commission der Züricher Schulsynode, ist im Begriff, ihrer Sammlung von Volksgesängen für den Männerchor (sog. Synodalheft) eine ähnliche zweite als Supplement beizufügen, und ersucht deshalb die Herren Componisten um Mittheilung leichter Originalcompositionen für Männerchor, hauptsächlich Strophengesänge. Die Liederbuchanstalt behält sich vor, aus den eingehenden Arbeiten das Zweckdienliche auszuwählen, und wird solches angemessen honoriren. Sendungen erbitten wir bis 1. November nächsthin unter der Adresse Herrn Musikdirector GUSTAV WEBER in Riesbach (Zürich).

Zürich, 30. September 1884.

[755b.]

Züricherische Liederbuchanstalt,
vormals Musik-Comm. d. Zürich. Schulsynode.

Zwei leicht ausführbare Trios für Violine, Violoncell und Clavier.

[756.]

Soeben erschienen:

Richard Hofmann, Op. 43. Miscellen. Drei leicht ausführbare Stücke (Menuetto, Andante cantabile, Scherzo). Pr. ℳ 2,50.

Robert Kratz, Op. 18. Tanzdichtung. Pr. ℳ 1,80.

Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann) in Leipzig.

Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

[757.]

Feldpfade.

Sechs Lieder
(aus den Hochlands-Liedern von Carl Stieler)
für eine Singstimme mit Pianoforte
von
Julius Puricelli.

Op. 7. Pr. 3 ℳ

Edition Schuberth.

„Der Trompeter von Säkkingen".

Oper in drei Acten, nebst einem Vorspiel.

Mit autorisirter theilweiser Benutzung der Idee und einiger Originallieder aus J. Victor v. Scheffel's Dichtung von

Rudolf Bunge.

Musik von Victor E. Nessler.

Nachstehende Nummern sind bis jetzt erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [758.]

No.		ℳ ₰
	Clavier zu zwei Händen.	
2481	**Clavierauszug mit Text** (vom Componisten)	6 —
2482	**Clavierauszug.** Arrangirt von Dr. Fr. Stade	6 —
2483/4	**Potpourri.** No. 1 und 2 à	3 —
2486	**Bauerntanz** und **Fridolin's Chor**	1 50
2487	**Das Maifest.** Festmarsch, Chor, Balletmusik, Walzer, Mazurka	3 —
2488	**Am Ufer blies ich ein lustig Stück.** Transscription	1 50
2489	**Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.** Jung Werner's Abschiedslied	1 50
2662	**Ihr heisset mich willkommen.** Jung Werner's Auftrittslied. Transscription	1 50
	Clavier zu vier Händen.	
2492/3	**Potpourri.** No. 1 und 2 à	3 —
2656	**Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.** Jung Werner's Abschiedslied	1 50
	Harmonium.	
2494	**Transscriptionen beliebter Lieder.** Für Harmonium von Dr. Fr. Stade	3 —
2495	— Für Harmonium u. Clavier von Dr. Fr. Stade.	3 —
	Instrumental-Musik.	
2496a	**Phantasie für grosses Orchester.** Arrangirt von **Arthur Nikisch**, Capellmeister am Stadttheater in Leipzig. Partitur	6 —
2496b	— Stimmen	10 —
2497	**Scenen aus der Oper für Militärmusik** von Musikdirector C. Walther. Nocturno: „Ha, wer bläst dort unten am Rhein"; Lied: „Wie stolz und stattlich geht er"; Lied: „Ich bin des tapfern Landsknechte Kind"; Lied: „Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen"; Quartett: „Ha, da ist er"; Lied: „Ihr heisset mich willkommen"; Quartett: „Ich kniee vor euch als getreuer Vasall"; Marsch: „Wo Muth, da ist Kraft". Stimmen incl. Directionsstimme	10 —
2761	**Potpourri** für Violine und Clavier	3 —
2762	— Für Flöte und Clavier von W. Barge	3 —
2763	**Trompeterlieder** für Trompete oder Cornet in B und Clavier	3 —
2505	**Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.** Jung Werner's Abschiedslied. Für Cavalleriemusik von Stabstrompeter H. Lehmann. Part. u. Stimm.	3 —
2506	— Für Cornet oder Trompete in B und Clavier	1 50
2507	— Für Violine oder Flöte und Clavier	1 50
2510	— Für Violoncell und Clavier	1 50
2511	— Für Zither	1 20
	Gesänge mit Clavierbegleitung.	
2512	**Trompeterlieder.** Separatausgabe sämmtlicher Lieder Jung Werner's. Originalausgabe für Bariton. No. 1. Alt Heidelberg, du feine. No. 2. Und kommt aus lindem Süden. No. 3. Möchte in die Ferne schweifen. No. 4. Ihr heisset mich willkommen. No. 5. Am Ufer blies ich ein lustig Stück. No. 6. Als ich zum ersten Mal dich sah. No. 7. Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen. No. 8. Jung Werner ist der glückseligste Mann.	8 —
2513	— Ausgabe für Tenor oder Sopran	3 —
2573/4	— *Ihr heisset mich willkommen.* Originalausgabe für Bariton und Ausgabe für Tenor oder Sopran à	1 25
2575/6	— *Am Ufer blies ich ein lustig Stück.* Originalausgabe für Bariton und Ausgabe f. Tenor oder Sopran à	1 50
2515	— *Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.* Originalausgabe für Bariton	1 50
2516	— —. Ausgabe für Tenor oder Sopran	1 50
2517	— — Ausgabe für Mezzosopran oder Alt	1 50
2518	— — Ausgabe für Bass	1 50
2560	**Da schlage doch das Wetter drein.** Arie vom Zipperlein. (Freiherr.) Originalausgabe für Bass	2 —
2570	**Ins Schloss kommt ein Freier.** (Freiherr.) Originalausgabe für Bass	1 —
2577	**Wie stolz und stattlich geht er.** (Maria.) Für Sopran	1 50
2583	**Verlorene Liebe, ersterbendes Glück und Jetzt ist er hinaus in die weite Welt.** (Maria.) Sopran	2 —
2607	**Ich bin des tapfern Landsknechts Kind.** (Maria.) Für Sopran	1 50
	Mehrstimmige Gesänge.	
2514	**Gott sei gedankt, wir sind allein.** Liebesduett für Sopran und Bariton	2 —
2636	**Möchte in die Ferne schweifen.** Duett für Bariton und Bass	1 50
2637	**Alt Heidelberg, du feine.** Studentenlied. Männerchor u. Baritonsolo. Partitur und Stimmen	1 50
2647	**Ich kniee vor euch als getreuer Vasall.** Serenade. Männerchor. Partitur und Stimmen	2 —
2650	**Wohlauf, Kameraden, mit fröhlichem Muth.** Männerchor. Partitur und Stimmen	2 —
2655	**Der Hans schwingt die Liese** und **Fridolin's Chor** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen	3 —
	Textbuch	— 50

Leipzig, October 1884. **J. Schuberth & Co.**

Durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Brüll, Ig., **Sonate** für Violine und Pianoforte. M. 5,50.

Busoni, F. B., **Trois Morceaux** pour Piano. Op. 4. Scherzo. 80 ₰. Op. 5. Prélude et Fugue. M. 1,30. Op. 6. Scène de ballet. M. 1,—. Cplt. M. 2,50.

Hellmesberger jun., Jos., **Tarantelle** für 4 Violinen und Clavier. M. 2,25.

— — **Romanze** für 4 Violinen und Clavier. M. 2,—.

— — **Sechs Etuden** für Violine solo. M. 1,80.

Hlmaly, A., **Serenade** (F) für Streichorchester. (Partitur und Stimmen in Abschrift.) **Arrangement zu vier Händen.** M. 6,—.

Rückauf, A., Op. 3. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. M. 2,25.

Savenau, C. M. v., Op. 17. Aus C. Stieler's Hochlands-Liedern. **3 Gesänge für Bariton.** 1. Letzter Gruss. 2. Unvergessen. 3. Vale. M. 1,80.

— — Op. 18. **Gedenkblatt** für Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 19. **„Musik". Melodram.** Dichtung von Helene Herzogin von Orleans. M. 1,80.

Prosniz, A., Professor am Conservatorium in Wien, **Handbuch der Clavier-Litteratur.** Historisch-kritische Ueber icht. Bd. I. netto M. 2,—. [759.]

Verlag von **Em. Wetzler's** Musikalienhandlung in **Wien.**

Soeben wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sebastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XXX. Jahrgang, enthaltend:

Zehn Kirchen-Cantaten.

No. 141. Das ist je gewisslich wahr.
- 142. Uns ist ein Kind geboren.
- 143. Lobe den Herrn, meine Seele.
- 144. Nimm, was dein ist.
- 145. So du mit deinem Munde.
- 146. Wir müssen durch viel Trübsal.
- 147. Herz und Mund und That und Leben.
- 148. Bringet dem Herrn Ehre seines Namens.
- 149. Man singet mit Freuden vom Sieg.
- 150. Nach dir, Herr, verlanget mich.

[760.]

Der Jahresbeitrag zur Bach-Gesellschaft beträgt 15 Mark, wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 30 Mark angenommen und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert. Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, October 1884. **Breitkopf & Härtel,**
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

Aeltere und neuere

Gesangwerke

für gemischten und Frauen-Chor

aus dem Verlage von [761.]

Praeger & Meier, Bremen.

W. Berger, Op. 10. Nixenreigen f. gem. Chor mit vierh. Clavierbegltg. Pr. ℳ 3,50.

A. Dietrich, Op. 23. Sechs Lieder f. vierstimm. gem. Chor. 2 Hefte à 3 ℳ

— — Op. 31. „Rheinmorgen". Concertstück f. gem. Chor u. Orchester. Part. ℳ 4,50. Orch.-Stimmen ℳ 8,30. Chorstimmen ℳ 2,—. Clav.-Ausz. ℳ 3,50.
Bereits in ca. 60 Städten zur Aufführung gelangt.

W. Freudenberg, Op. 30. Zwei Gesänge für dreistimm. Frauenchor und Sopran- u. Alt-Soli mit Pfte. ℳ 4,60.

G. Hecht, Op. 15. „Schön Elsabeth" für Soli, Chor u. Orch. od. Pfte. Clav.-Ausz. ℳ 7,—. Stimmen ℳ 5,50.

— — Op. 16. Drei Lieder f. gem. Chor. ℳ 1,80.

— — Op. 17. Drei deutsche Volkslieder f. gem. Chor. ℳ 1,80.

H. Potpeschnigg, „Nun ist der Tag geschieden". Ritornell, mit Benutzung eines Motivs v. R. Wagner, f. Frauenchor. Part. u. Stimmen ℳ 1,—.

— — Dasselbe für gem. Chor. Part. u. Stimmen ℳ 1,—.

J. Rheinberger, Op. 76. „Toggenburg". Ein Romanzencyklus. Für gem. Chor, Soli u. Orch. Part. n. ℳ 5,—. Orch.-Stimmen ℳ 8,—. Chorstimmen ℳ 3,50. Clav.-Ausz. ℳ 4,50. Textbuch n. 20 ₰.
Bereits in mehr als 120 Städten aufgeführt.

Ph. Scharwenka, Op. 35. Dörpertanzweise (Heini von Steier) f. gem. Chor a capella. Part. u. Stimmen ℳ 4,—.

— — Op. 44. „Herbstfeier". Romantische Dichtung f. Soli u. Chor mit Orch. od. Pfte. Clav.-Ausz. n. ℳ 7,—. Chorstimmen ℳ 8,—. Solostimmen ℳ 2,50.

A. Wallnöfer, Op. 31. „Der Blumen Rache" f. Chor, Soli u. Orch. Part. n. ℳ 5,—. Orch.-Stimmen ℳ 8,—. Clav.-Ausz. ℳ 4,—. Chorstimmen ℳ 1,—.

B. Wandelt, Op. 4, No. 2a. Schneeglöckchen f. 3 Frauenstimmen. Part. u. Stimmen ℳ 1,50.

Orchester-Novitäten

im Verlage von

D. Rahter in Hamburg.

[762.]

Davidoff, C., Op. 21. Die Gaben des Terek. Symphonisches Bild für Orchester nach einer Dichtung von Lermontoff. Partitur ℳ 8, - . netto. Orchesterstimmen ℳ 14,—. Für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 4,—.

Nápravník, Ed., Op. 20. Danses nationales p. Orchestre. No. 3. Danse russe. Partition ℳ 9,—. Parties séparées ℳ 15,—. Pour Piano à 4 ms. ℳ 3,75.

— — Op. 33. Festmarsch über den Marsch Peter's des Grossen und ein russisches Volkslied für grosses Orchester. Partitur ℳ 4,50. netto. Orchesterstimmen ℳ 10,—. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 2,—.

Popper, David, Op. 50. „Im Walde". Suite f. Orchester mit obligatem Solo-Violoncell. Partitur ℳ 9,—. netto. Orchesterstimmen (ohne Solo-Violoncell) ℳ 12,—. Solo-Violoncell ℳ 2,50. Ausgabe für Pianoforte und Violoncell ℳ 8,—. Für Pianoforte allein von C. Reinecke ℳ 6,—.

Ramsöe, Wilhelm, Krönungsmarsch für grosses Orchester. Partitur ℳ 4,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 9,—. Für Pianoforte zu 2 Händen ℳ 1,20. Für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 1,80.

Resch, Johann, Op. 150. Frauen-Huldigung. Gavotte. In Stimmen ℳ 3,—. Für Pianoforte ℳ 1,20.

Tschaïkowsky, P., Op. 43, No. 4a. Marche miniature de la Suite pour Orchestre. Partition ℳ 2,10. netto. Parties séparées ℳ 3,30. Arrang. pour Piano à 4 ms. ℳ 1,50.

— — Festmarsch zur Krönung Seiner Majestät Kaiser Alexander III. Partitur ℳ 6,—. netto. Orchesterstimmen ℳ 12,—. Für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 3,—. Für Pianoforte zu 2 Händen ℳ 1,80. Für Pianoforte zu 2 Händen erleichtert ℳ 1,20.

— — Hopak. Danse cosaque de l'opéra „Mazeppa" pour Orchestre. Partition ℳ 6,—. netto. Parties séparées ℳ 12,—.

Musikdirector.

Beim Philharmonischen Vereine in Marburg a. Drau (Steiermark) ist mit 1. Januar 1885 die Stelle des Musikdirectors zu besetzen. Jahresgehalt 600—800 fl. Bedeutendes Nebeneinkommen gesichert. Erfordernisse: Gründliche musikalische Bildung im Allgemeinen, praktische Erfahrenheit im Dirigiren von Chor- und Orchesterwerken, Fertigkeit im Violinspiel. Gehörig belegte Gesuche bis längstens 15. November l. J. an den Ausschuss des Philharmonischen Vereins in Marburg a. Drau, bei welchem jederzeit Auskünfte eingeholt werden können. [763a.]

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[764.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Unter der Presse:

Concert

für

Orgel,

Streichorchester und 3 Hörner

von

Josef Rheinberger.

Op. 137.

[765.]

Partitur . . . ℳ 6,—. netto.
Orgelstimme . . ℳ 3,—. „
Orchesterstimmen ℳ 6,—. „

Leipzig. **Fr. Kistner.**

Venzoni, Joh. S.,

Gesangschule für hohe und tiefe Stimme

mit besonderer Berücksichtigung des Selbstunterrichts.

I. Erklärungen und Uebungen.
II. a) Vaccai, Metodo pratico di Canto italiano, b) Venzoni, Vocalisen für das Treffen der Intervalle.
III. 31 deutsche Lieder mit Orig.-Beiträgen von **I. v. Bronsart, E. Frank, Ferd. Hiller, R. Metzdorff, C. Reinecke, Jos. Rheinberger, W. Taubert.** ℳ 4,—.
In Prachtband mit Schwarz- u. Golddruck ℳ 6,—.

[766.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [767.]

Carl Schuler.

Op. 2. **Lose Blätter.** Drei Clavierstücke.
No. 1. Etude. 75 ₰.
No. 2. Melodie. 75 ₰.
No. 3. Valse-Mélodie. 1 ℳ 25 ₰.
Op. 3. **Zwei Humoresken** für Pianoforte. No. 1. (E dur.) No. 2. (A dur.) à 1 ℳ 50 ₰.
Op. 4. **Im Plauderstübchen.** Polka-Caprice für Pianoforte zu 4 Händen. 2 ℳ
Op. 5. **Phantasie-Mazurka** für Pianoforte zu 2 Händen. 2 ℳ

Neuer Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[768.]

A. Loeschhorn.

Universal-Etuden für das Piano.

Op. 183, 184, 185 à 3 ℳ 60 ₰.

Soeben erschien: [769.]

Quintett

für Clavier, 2 Violinen, Viola u. Violoncell

von

Ludwig Meinardus.

Op. 42. Preis n. ℳ 12,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

In Kurzem erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [770.]

Concert für Violine

(No. 2 in Amoll)

mit Orchester oder Pianoforte

componirt von

Hans Sitt.

Op. 21.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte.

(Partitur und Orchesterstimmen folgen Ende d. J.)

Leipzig, Anfang October 1884.

F. E. C. Leuckart.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[771.] **Kataloge gratis und franco.**

! Neu !

Sonata

in Fa diesis minore

per Violoncello e Pianoforte

di

Giuseppe Martucci.

Preis 7 Mark.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung: Eine prächtige gediegene Composition, ohne virtuose Ueberladung der Violoncellpartie. Die beiden Instrumente bilden ein Duett im besten Sinne des Wortes. Jedes ordnet sich dem anderen unter, Jedes kommt aber auch zur vollen Geltung. [772.]

Verlag von Fr. Kistner in Leipzig.

Billig zu verkaufen
aus einem Nachlass:

[773a.]

Eine Partie Clavierconcerte mit Stimmen, Partituren, **Musik für Clavier, für Gesang, Orgel** und **Kammermusik.** Katalog und nähere Auskunft erhältlich von **Musikdirector Hänlein** in **Mannheim.**

Ausbildung für
Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [774d.]

C. Ress, Opernsänger, **Leipzig.**
Lange Str. 3.

Oboist,
ausgezeichneter Solo- und Orchesterspieler (Conservatorist), sucht sofortiges Engagement. Näheres durch die Exped. d. Blts. [775.]

Die Direction der **Deutschen Oper** in **Rotterdam** sucht einen routinirten **Harfenspieler** oder eine **Harfenspielerin** zum sofortigen Engagements-Antritt. [776.]

Benno Koebke,
Concert- und Oratoriensänger
(Tenor). [777d.]
Coburg. Hoftheater.

Concert-Arrangements
für [778a.]
Dresden
übernimmt die Musikalienhandlung von

Pragerstrasse 16. **R. Benser,**
vorm. Bernhard Friedel.

H. Vermehren, [779b.]
Concertsängerin (Alt).
Frankfurt a. M., Liebigstr. 26, III.

Bernhard Flintz,
Concert- und Oratoriensänger
(Bariton- und Bass-Partien). [780c.]
Düsseldorf.

Josef Waldner,
Concert- und Opernsänger (Bariton), [781—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Tenorist J. Claus aus München,
Concert- und Oratoriensänger,
[782b.]
z. Z. ***Würzburg,*** Randersackerstr. 35.

Sophie Bosse,
Concertsängerin (Sopran).
Cöln. [783a.]

Elisa Winkler,
Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).
Leipzig, Pfaffendorferstr. No. 1. [784a.]

Magda Boetticher,
Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt).
[785c.]
Leipzig, Seb. Bach-Str. 14.

Frau Felix Schmidt-Köhne,
Concertsängerin (Sopran).
[786a.]
Berlin W. Flottwellstr. 1.

Robert Ravenstein.
Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [787—.]

Johanna Höfken,
Concert- und Oratoriensängerin (Alt).
Cöln, Balduinstrasse 11. [788b.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig, Erstere jedoch nur zu den auf Buchhändlerwege bezogenen Exemplaren.

Leipzig, am 23. October 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 44.

Inhalt: Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik. Von J. P. Russland. (Fortsetzung.) — Kritik: Wagner-Lexikon. — Feuilleton: Ein Blatt aus der Bühnengeschichte des „Lohengrin". Von J. van Santen Kolff. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik.

Von **J. P. Russland.**

(Fortsetzung.)

Die tonisch-harmonischen Maasse und ihre Consequenzen für die Musik.

Der musikalische Begriff „Ton" kommt von „tönen" her. Die Tönbarkeit ist eine Eigenschaft gewisser Körper, welche mit dem Ohre wahrgenommen wird, sobald diese Körper in allen ihren Theilen periodisch und schnell schwingen; vorausgesetzt, dass die schwingenden Körper sowohl, als auch das auffassende Ohr in einer vermittelnden Atmosphäre, die selber ein tönbarer Körper ist, sich befinden; denn in einem luftleeren Raum ist das Erscheinen dieser Eigenschaft, das Tönen, unmöglich.

Die Akustiker haben uns (besonders von Helmholtz in seinem Werke „Die Lehre von den Tonempfindungen") die Entstehung, Vermittelung, Auffassung und Empfindung des Tönens so erschöpfend gelehrt, dass wir bei der Beantwortung rein musikalischer Fragen nur darauf hinzuweisen brauchen.

Für die Musik ist der Ton nicht, wie die Akustik lehrt, eine zusammengesetzte Klangmasse, sondern eine harmonische Einheit. (Gleichwohl ist in dem Begriffe „harmonisch" eine Uebereinstimmung einer Mehrheit zu einer Einheit zu verstehen.) Der musikalische Ton wäre also die einfachste Harmonie, und in den Begriffen „tonisch" und „harmonisch" liegt nichts Gegensätzliches, wie viele Musikbeflissene wähnen, sondern der Begriff „tonisch" ist eine nähere Bestimmung des Gebietes, auf welchem sich das „harmonische" offenbart.

In der Musik sind die Töne zwar den akustischen Gesetzen unterworfen, aber hinsichts ihrer Bedeutung für das Kunstwerk treten sie nach dem Willen und Können des Componirenden oder Executirenden nach ästhetischen Gesetzen auf.

Das einfachste harmonische Verhältniss entsteht, wenn wir einen Ton zu sich selbst in Beziehung setzen. Dieses kann geschehen, indem mehrere Stimmen oder Instrumente eine und dieselbe Tonhöhe im Zusammenklange angeben oder wenn eine und dieselbe Tonhöhe von einer Stimme oder auf einem Instrumente in der Aufeinanderfolge angegeben wird. In Zahlen ausgedrückt, ist dieses das harmonische Verhältniss von 1 : 1, die Prime.

Hatte sich einmal eine Tonhöhe in der Menschheit festgesetzt, so mussten sich mit innerer Nothwendigkeit weitere harmonische Verhältnisse bilden. Diese innere Nothwendigkeit äussert sich in der Tonalität, d. i. in der Feststellung eines Grundtones als des bindenden Mittelgliedes für alle weiteren Töne. Unter dem Grundton verstehen wir darum eine Tonhöhe, zu welcher alle übrigen Töne über und unter derselben in harmonische Verhältnisse treten.

Lange bevor noch die Akustiker die Natürlichkeit der harmonischen Verhältnisse durch die Schwingungszahlen, harmonischen Obertöne etc. nachgewiesen, hatte sich die Tonalität mit innerer Nothwendigkeit nach ästhetischen Principien herausgebildet; — denn auch die Natürlichkeit gehört mit zu den ästhetischen Principien. So entstand beispielsweise das harmonische Verhältniss von 1 : 2, die Octave, indem Männer, Frauen und Kinder jene Tonhöhe sangen (denn die Frauen- und Kinderstimme liegt im Allgemeinen eine Octave höher, als die Männerstimmen), und eine tonale Untersuchung jener Tetrachorde, Pentachorde, Hexachorde und Octaven, wie sie von den ersten Jahrhunderten n. Chr. bis zur Feststellung der Kirchentonarten gebräuchlich waren, ergibt, dass diese Tonreihen eine Folge der harmonischen Verhältnisse von 2 : 3, der Quinte, 3 : 4, der Quarte, und 4 : 5, der grossen Terz, sind.*)

Die Frage ist nun, wie war es den Völkern möglich, die harmonischen Maasse für die Zerlegung des flüssigen Tonmaterials zu finden? oder, um nicht zu weit zu gehen, wie fand das deutsche Volk seine harmonischen Maasse?

Bevor wir zur Lösung dieser Frage schreiten, wird es nöthig sein, den Begriff „flüssiges Tonmaterial" zu erläutern.

Da der Ton eine Folge eines in allen seinen Theilen periodisch schnell schwingenden Körpers ist, so ist zwischen einem bestimmbar tiefsten und höchsten Tone eine unendliche Anzahl von Tonhöhen möglich; denn auch die geringste Veränderung der Schwingungsanzahl muss eine Veränderung der Tonhöhe zur Folge haben. Eine Aufeinanderfolge von Tönen in denkbar kleinsten Unterschieden würde also dem Fliessen einer an sich tropfbaren Masse zu vergleichen sein, und daher der Begriff „flüssiges Tonmaterial" für die unvermittelte Aufeinanderfolge von Tönen.

Der berühmte Akustiker von Helmholtz vergleicht in seiner „Lehre von den Tonempfindungen" pag. 417 diese Aufeinanderfolge von Tönen in unmerklichen Tonabständen mit dem Heulen des Windes: „Wenn der Wind heult und seine Tonhöhe in allmähligen Uebergängen ohne Absatz bald steigt, bald fällt, so fehlt diesen Veränderungen der Tonhöhe jedes Maass, mittels dessen wir die späteren Laute mit den früheren vergleichen und die Breite der Veränderung überschauen könnten."

Es ist nun mit Gewissheit anzunehmen, dass die allerersten Gesänge auf einer und derselben Tonhöhe, also in dem harmonischen Verhältniss von 1 : 1, oder, wenn Männer, Frauen und Kinder gleichzeitig sangen, in dem harmonischen Verhältniss von 1 : 2 ausgeführt wurden.

Ueber die Natürlichkeit des harmonischen Verhältnisses von 1 : 2, der Octave, sagt von Helmholtz in seiner „Lehre von den Tonempfindungen" pag. 419 und wir schliessen uns seinen Ausführungen an: „Es sei irgend eine Melodie" — (also in diesem Falle die auf einer und derselben Tonhöhe) — „von irgend einem Instrumente, welches eine gute musikalische Klangfarbe hat, etwa einer menschlichen Stimme, ausgeführt worden, so hat der Hörer ausser den Grundtönen der Klänge auch deren höhere Octaven und schwächer die übrigen Obertöne gehört. Wenn nun eine höhere Stimme dieselbe Melodie nachher in der höheren Octave ausführt, so hören wir einen Theil dessen wieder, was wir eben gehört haben, nämlich die geraden Theiltöne der früheren Klänge, und wir hören dabei nichts Neues, was wir nicht schon gehört hätten. Es ist daher die Wiederholung einer Melodie in der höheren Octave eine wirkliche Wiederholung des schon Gehörten, zwar nicht des Ganzen, aber doch eines Theils. Wenn wir eine tiefe Stimme von einer höheren begleiten lassen, die einzige mehrstimmige Musik, welche die Griechen anwendeten, so fügen wir der tieferen nichts Neues hinzu, sondern verstärken nur die geradzahligen Theiltöne derselben. In diesem Sinne sind also die Klänge einer höheren Octave wirkliche Wiederholungen der Klänge der tieferen Octaven, wenigstens eines Bestandtheils derselben. Daher ist die erste und oberste Eintheilung unserer musikalischen Scala die in eine Reihe von Octaven" — und so hält v. Helmholtz das harmonische Verhältniss von 1 : 1 und das von 1 : 2 für „gleichgeltend" — oder, wie wir sagen, für die natürlichsten harmonischen Verhältnisse.

Mit Sicherheit ist weiter zu schliessen, denn die Natur ist treu, dass, wenn weitere Töne hinzutraten, dieselben dem nächst natürlichsten harmonischen Verhältniss von 2 : 3, der Ober- resp. der Unterquinte, angehören mussten, — und zwar so, dass der Grundton als bindendes Mittelglied auftritt; z. B. der Grundton sei C′ und habe in der Secunde 264 Schwingungen, so ergeben sich für denselben die beiden folgenden gleichverwandten harmonischen Verhältnisse:

F	:	C′	=	C′	:	G′
176	:	264	=	264	:	396
2	:	3	=	2	:	3

Durch das Hinzutreten von Frauen- und Kinderstimmen werden die Töne dieser Verhältnisse um eine Octave versetzt, und es enstehen folgende harmonische Verhältnisse:

F	:	C′	:	F′	:	G′	:	C″
176	:	264	:	352	:	396	:	528
2	:	3	:	4	:			
		2		:		3	:	4
16	:	24	:	32	:	36	:	48.

a) Die reine Octave F—F′; die reinen Quinten F—C′, C′—G′ und F′—C″; die reinen Quarten C′—F′ und G′—C″ und die grosse Secunde F′—G′. (Durch Versetzung des Verhältnisses von 2 : 3, welche durch das harmonische Verhältniss von 1 : 2 vermittelt wird, entsteht das harmonische Verhältniss von 3 : 4, die reine Quarte.)

Nun ist es eine bekannte Thatsache, dass heute noch die Natursänger, durch die Natürlichkeit der harmonischen Verhältnisse gezwungen, eine und dieselbe Weise in Abständen von Octaven, Quinten oder Quarten singen oder pfeifen, dass sich der „Jodler" oder der „Kuhreigen" vornehmlich in den vorstehenden harmonischen Verhältnissen bewegt. Die grosse Secunde, der Unterschied zwischen den zweit natürlichsten harmonischen Verhältnissen von 2 : 3 resp. 3 : 4 wurde demnach das erste

*) Der Verfasser dieses Artikels hat in der Bote & Bock'schen Musikzeitung in Berlin diese Untersuchung gemacht und durch den Nachweis, dass tonale Tonreihen eine Folge natürlichster harmonischer Verhältnisse sind, zugleich den Beweis geliefert, dass Harmonie und Melodie nicht Gegensätze sind, sondern dass vielmehr die Melodie eine Folge oder ein Resultat der naturgemässen Vereinigung rhythmischer und harmonischer Verhältnisse ist.

harmonische Maass für die Stufenfolge innerhalb des flüssigen Tonmaterials. Wir nennen dieses harmonische Maass „den ganzen Ton“ und verstehen darunter die Entfernung zweier Tonstufen von einander in dem harmonischen Verhältniss von 8 : 9 oder von 9 : 10. (Die Differenz beider Verhältnisse um $^1/_{80}$ fällt auch dem geübtesten Ohr nicht auf.)

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Wagner-Lexikon.

Seit dem Jahre 1871, in welchem mit der Herausgabe der „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ R. Wagner's begonnen wurde, ist, unbeschadet der unendlichen Fülle des Zukunfts-Brochurensegens, auf dem Gebiete der Bayreuther Litteratur kein Werk von nur annähernd gleicher Bedeutung erschienen, als das durch die HH. v. Stein und Glasenapp herausgegebene Wagner-Lexikon.*) Wir würden es keinem aufrichtigen Verehrer des Dichter-Componisten sonderlich verübeln, wenn er neben den beiden genannten Publicationen alles anderweitig „über“ Wagner Geschriebene für entbehrlich erachten möchte. Denn Jeder, der sich nicht von den Wogen eines unklaren Gefühlsdusels schaukeln lässt, sondern auf Grund ernster kunsthistorischer Studien zur vollen Würdigung des Kunsttheoretikers Wagner gelangt, muss zu den Arbeiten des Letzteren in ähnlicher Weise Stellung nehmen, wie etwa seiner Zeit der Khalif Omar zum Koran: der Aufsatz, welcher nicht auf dem Boden unverwässerter und unglossirter Zukunftideen steht, ist schädlich; derjenige, der bereits einmal Gesagtes nur mit anderen Worten wiedergibt, — überflüssig.

Man missverstehe uns nicht: wir sind weit davon entfernt, das heisse Bemühen der Treuesten der Treuen zu unterschätzen! Niemand konnte es dem Schöpfer des „Parsifal“ verargen, dass er es vorzog, an seiner Partitur zu schreiben, anstatt sich auf die journalistischen Eintagsfliegenkämpfe einzulassen. Zum Arbeiten aber brauchte er Ruhe, und so war es nicht unverdienstlich, dass die Officiösen von Zeit zu Zeit das Terrain abpatrouillirten und die Kunst-Friedensstörer ab und zu energisch zur Ruhe brachten. Dafür sollen sie bedankt sein. Jetzt aber, wo „die Schlacht gekämpft und Friede uns erfreut“, wo keine Angriffe mehr zurückzuweisen, keine Missverständnisse mehr aufzuklären sind, jetzt hat die Wagner-Litteratur ihr Werk gethan und es ist an der Zeit, sich wieder dem Studium der Schriften Wagner's mit Energie zuzuwenden, den Meister für sich selbst reden zu lassen. Und es wird wohl Niemand behaupten, dass er sich Wagner'sche Gedanken mit grösserer Klarheit und Anschaulichkeit wiederzugeben getraue, als dies Richard Wagner vermochte.

In R. Wagner lebte dem deutschen Volke nicht allein ein gewaltiger Künstler, sondern auch zugleich einer seiner bedeutendsten Denker. So stark die schöpferische Ader in ihm pulsirte, die philosophische war nicht minder kräftig entwickelt. Ging er an die musikalische Ausgestaltung eines poetischen Vorwurfes, so war Alles an ihm Unmittelbarkeit der Inspiration, Gluth und Leidenschaft; schritt er zur theoretischen Behandlung eines dem idealen Bereiche der Kunst oder dem realen des Lebens angehörigen Problemes, so zeigte er sich als Meister einer logisch-objectiven Darlegung. So sehr jedoch deswegen seine Prosaschriften auf wissenschaftlichen Werth Anspruch machen dürfen, so wenig sind sie für die kleine Zahl der Fachgebildeten bestimmt. In ebendem Maasse, als die Wagner'sche Kunst keineswegs dazu angethan ist, als artistisches Genussobject für die oberen Zehntausend zu dienen, sondern mit Fug und Recht als wahrhafte Volkskunst angesehen werden muss, in demselben ist die Wagner'sche Kunstphilosophie keine Katheder-, Salon- oder Parteiphilosophie, sondern eine Volksphilosophie. Das Kunstwerk der Zukunft appellirt lediglich an ein warmfühlendes Herz, die Aesthetik der Zukunft allein an einen offenen Kopf. Um das kräftige und kernige Deutsch des Autors von „Oper und Drama“ zu verstehen, braucht man sich weder etymologischen noch ethnographischen Specialstudien zu unterziehen.

Deswegen ist es den HH. v. Stein und Glasenapp zum höchsten Lobe anzurechnen, dass sie durch die Herausgabe ihres Lexikons wieder einmal dem Meister das Wort verschafft haben, dass sie ferner durch Zusammendrängen des überreichen Stoffes ein Werk schufen, welches sich, in seiner knappen Form, vortrefflich dazu eignet, gerade die Aufmerksamkeit weiterer Kreise für den Theoretiker Wagner wieder zu erwecken. Das Buch stellt sich als eine nach alphabetischem Principe übersichtlich geordnete und zugleich mit Rücksicht auf verwandte Gesichtspuncte systematisch gegliederte Sammlung von Auszügen aus den Prosa-Darstellungen Wagner's dar. Nur Derjenige, welcher sich seit Jahr und Tag in „seinen“ Wagner hineingelesen hat, vermag es so recht zu erkennen, wie emsiger Sammeleifer und seltene Pietät hier wieder ein Muster- und Meisterwerk echt deutschen Gelehrtenfleisses geschaffen haben. Mit einem blossen Zusammenstellen von Excerpten, die den „Gesammelten Schriften und Dichtungen“ in ihrer historischen Folge zu entnehmen waren, konnte im vorliegenden Falle Nichts ausgerichtet werden. Denn es war zu erwägen, dass sich in ähnlicher Weise, wie sich der musikdramatische Stil des Meisters mit jedem neuen Bühnenwerke einheitlicher und organischer gestaltete, auch die Gedanken, welche das Substrat Wagner'scher Kunstanschauung bilden, in der Reihe der späteren Schriften in einer mehr abgeklärten und plastischen Form hervortreten, als u. A. in der Gruppe von Arbeiten, die aus dem Jahre 1849 stammen. Dann finden sich wieder in den Beiträgen zu den „Bayreuther Blättern“ ganze Partien, die als Ausführungen für manches an anderer Stelle nur skizzenhaft Behandelte zu gelten haben. Demgemäss kam es darauf an, alle unter einen, beispielsweise ästhetischen, Generalbegriff fallenden Ausführungen nebeneinanderzustellen und die durch Ausscheidung des einigermaassen Entbehrlichen gewonnenen Auszüge mit Rücksicht auf streng logische Verknüpfung zu ordnen. Wollen wir es versuchen, den Leistungen der HH. Verfasser annähernd gerecht zu werden, so können wir nur sagen, dass sich fast jeder einzelne Artikel des Buches so liest, als ob er gerade in der dort gegebenen

*) Stuttgart. J. G. Cotta. 1883.

und keiner anderen Form ursprünglich niedergeschrieben worden sei. Wäre die Arbeit noch unbetitelt, so würden wir vorschlagen, dieselbe „Richard Wagner's Werke. Auswahl" zu nennen.

Nur eine kleine kritische Bemerkung sei gestattet. Nach unserem Empfinden hätte man einige stark persönlich gefärbte Stellen weglassen dürfen, ohne dass dadurch merkbare Lücken in den Zusammenhang gerissen worden wären. So verehrungswürdig uns jedes Wort aus dem Munde eines Meisters dünkt, so sagen wir doch selbst vom alten Homer: quandoque dormitat.

Das Buch ist, wie sich dies bei Darbietungen der Cotta'schen Firma von selbst versteht, opulent ausgestattet. Vielleicht, wenn man den Zweck der Wirkung auf weitere Kreise, den wir ihm oben zugesprochen haben, ins Auge fasst, etwas allzu opulent. Der Schulmeister von Sadowa, der sich heutzutage den Classiker Schiller bereits für drei Mark anschaffen kann, dürfte vorderhand noch nicht geneigt sein, den Manen des Classikers Wagner fünfzehn Mark zu opfern. Deswegen wäre es angezeigt, das volksthümliche Werk baldthunlichst in volksthümlichem Gewande herauszugeben. Auch würde durch den hiermit zu erzielenden Massenconsum der Einführung Wagner'scher Lecture in den akademischen und gymnasialen Unterrichtsplan tüchtig vorgearbeitet werden. Denn es ist unbedingt wichtiger, dass ein Primaner des 13. Jh. neben der „Hamburgischen Dramaturgie" auch „das Kunstwerk der Zukunft" analysirt, als dass ein Privatdocent des 20. Jh., wie vorauszusehen, ein Wagner-Jahrbuch herausgibt, das sich, nach berühmten Mustern, in fortlaufenden Artikeln über die Beziehungen eines besonders verdienstlichen . . . Mitgliedes zur Angermann'schen Kundry verbreiten möchte.

Dr. Paul Marsop.

Feuilleton.

Ein Blatt aus der Bühnengeschichte des „Lohengrin".

Von **J. van Santen Kolff.**

I.

Alles, was mit einem grossen Künstler, einem grossen Kunstwerke nur irgendwie im Zusammenhange steht, nimmt schon blos deshalb, qualitate qua, das Interesse des pietätvollen Kunstfreundes in Anspruch. Diesem engeren oder lockeren Zusammenhange zufolge wird dasjenige hierdurch in neue Beleuchtung gerückte Geringe plötzlich in ein nur scheinbar Geringes umgewandelt, indem ihm fortan positive Bedeutung, positiver Werth beigelegt werden muss. Dieses Wunder hat die Berührung mit dem Genius zuwege gebracht, zugleich als geringer Tribut der liebe- und verehrungsvollen Dankbarkeit, welche von jedem dem Höchsten zugewandten Menschen jenen idealen Beglückern der Menschheit und ihren trostspendenden, geisterhebenden Schöpfungen gezollt zu werden verdient!

Diese Betrachtung veranlasste mich zu den nachfolgenden Aufzeichnungen. In No. 47 dieses Blattes und in der gleichzeitig erschienenen No. 46 der „Allgemeinen Deutschen Musik-Zeitung" (des vor. Jahrgangs) kam die Notiz vor: binnen Kurzem werde „Lohengrin" in der schönen, domberühmten Hauptstadt der Normandie, der Geburtsstätte Boieldieu's und Flaubert's, seine erste französische Bühnenaufführung erleben. Diese Behauptung möchte ich dahin widerlegen, dass der „Lohengrin", wenn auch nicht auf französischem Boden, so doch bereits mehrere Aufführungen in französischer Sprache erlebt hat.

Zwei der reizendsten Residenzen Europas, das fast vollständig französisch, „à l'instar de Paris" gefärbte Brüssel und der zum Theil auffallend französisch gesinnte und angehauchte Haag (Holland) haben den Schwanenritter, der sich seit ein paar Jahren sogar einer Statue (in Cleve) zu erfreuen hat, über die Bretter ihrer Hoftheater schreiten sehen, und zwar schon vor vielen Jahren. Jene Aufführungen sind eben durch einen verhältnissmässig so grossen Zeitraum von uns getrennt und ausserdem s. Z. so sporadisch aufgetreten, dass sie für die meisten Leser dieses Blattes wohl als „terra incognita" gelten und somit fast den Reiz des Neuen ausüben dürften. Aus diesem Grunde sei es mir gestattet, denselben einen Rückblick zu widmen.

Ungefähr vier Monate vor der Kriegserklärung Frankreichs, am 22. März 1870, „zog der herrliche Held", wie Carl Probst damals im „Musikal. Wochenblatt" No. 13 schrieb, „ruhmreich im Westen, im Heimathland seiner Elsa ein, im reichen Brabant". Jener Siegeseinzug im Théâtre de la Monnaie, der entzückenden Residenz an der Senne, unter der Direction des Hrn. Vachot, war die erste „Lohengrin"-Aufführung in französischer Sprache überhaupt.

Hans Richter, damals seit Kurzem aus seiner Stellung als Hofcapellmeister der Münchener Oper entlassen, war eigens von der Intendanz des Brüsseler Hoftheaters für die Einstudirung des Werkes berufen worden. Monatelang währte die mühevolle Arbeit der Aufführungs-Vorbereitung. Richter leitete die Première, und zwar nur diese; die weiteren Aufführungen wurden vom Capellmeister des Monnaie-Theaters, Josef Dupont, dirigirt. Die erste errang einen unerwartet glänzenden, ja grossartigen Sieg. Belgische Originalberichte aus jenen Tagen liegen mir leider nicht vor; der Jahrgang 1870 der Brüsseler „Indépendance Belge" fehlt in der Berliner Bibliothek, und andere Quellen stehen mir ebenfalls nicht zu Gebote. Der Berichterstatter des Pariser „Ménestrel", Paul Lacome, versichert aber, der „Lohengrin" habe die Feuerprobe glücklich bestanden („Lohengrin a réussi"); das „Musikalische Wochenblatt" spricht von einem „ungetheilten grossen Erfolg", die „Neue Zeitschrift für Musik" berichtet von einem „ungewöhnlichen Erfolge", sogar die nicht gerade Wagner-freundlich gesinnten Leipziger „Signale" constatiren, dass „Lohengrin" „sich eines wahrhaft grossartigen Erfolges", eines „fabelhaften Succès" zu erfreuen hatte; ihr Brüsseler Berichterstatter erzählt, dass „der Enthusiasmus des Publicums sich im zweiten Act gipfelte, auch übrigens das ganze Werk in einer kaum dagewesenen Weise begleitete, häufig genug auch unterbrach". „Die Anwesenden", heisst es in der „Neuen Zeitschrift für Musik", „waren während vier Stunden von den bezaubernden Schönheiten des Werkes wie elektrisirt; das Publicum hat, in gänzlich vorurtheilsloser Freiheit, auch nicht einen bemerkenswerthen Moment vorübergehen lassen, ohne den lebhaftesten Beifall kundzugeben." Weiter ist daselbst von „einer Reihe brausender Ovationen an verschiedenen Stellen, bald den Sängern, bald dem Orchester geltend" die Rede; „nach jedem Acte Hervorruf, nach dem letzten Acte Hervorruf Richter's und aller Mitwirkenden. Am Schluss kannte der Enthusiasmus, vom ganzen Hause ausgehend, keine Grenzen mehr."

Ob „objective", „unparteiische" Blätter dennoch, wie üblich bei glänzenden Wagner-Premièren, von „fanatischem Treiben der Wagner-Clique" u. dgl. gefaselt? Ich weiss es nicht. . . . Vermuthlich!!

Am Schlusse der Vorstellung musste Richter, dem schon nach dem ersten Act vom Lohengrin-Sänger ein goldener Lorbeerkranz überreicht worden war, auf der Bühne erscheinen, wo ihm die grössten Ovationen dargebracht wurden. Ein prachtvoller Taktstock wurde ihm verehrt, sogar in die Loge der Königin ward er befohlen, wo ihm ihm die hohe Dame ihre höchste Zufriedenheit persönlich aussprach.

Die splendide Inscenirung offenbarte die Hand eines wirklichen Künstlers. Die Gruppen waren vortrefflich arrangirt; die Abstufung der Farbenstimmung in Costumen und Decorationen war höchst geschickt gemacht. Den Decorationen der beiden ersten Aufzüge wird von dem „Ménestrel"-Kritiker sogar das Prädicat „adorable" beigelegt. Der Löwenantheil des Lobes gebührte Frl. Sternberg, welche in der Elsa-Rolle ein so hinreissend poetisches Bild schuf, dass man es sich, was musikalische Sicherheit und dramatisch-farbenreiche Ausarbeitung anbelangt, kaum vollendeter denken konnte. In echt französischer Art lobt Hr. Lacome sogar ihr schönes aufgelöstes Haar im ersten Aufzuge. Weniger soll der eigens vom Pariser Théâtre-Lyrique engagirt gewesene Hr. Blum sich mit der Titelrolle zurecht gefunden haben; doch wird an ihm gelobt, dass er die technischen Schwierigkeiten der Partie kühn besiegte. Ganz speciell lobt der Pariser Referent seine sympathische und weiche Stimme, welche im Verein mit seinen feinen Gesichtszügen, seinem Christus-ähnlichen Kopf („tête de Messie") und seinem... hell glänzenden Costume ihn gleichsam zur Verkörperung der halb mystischen, halb reellen Gestalt des Schwanritters prädestinirten. Die Darstellung der Ortrud durch Frl. Derasse litt erheblich unter einer äusserst mangelhaften Aussprache. Einige hätten behauptet, sie sänge in kalmuckischer, Andere dagegen in javanesischer Sprache; der Kritiker, der dies erzählt, versichert, die Streitfrage nicht entscheiden zu können, da er... überhaupt kein Wort verstanden habe. Die Chöre waren zufriedenstellend und errangen sogar einige Male aufrichtigen Beifall; so lauten wenigstens die deutschen Berichte, allerdings im Widerspruch mit dem Pariser Bericht. Das Orchester that Wunder. Die Begeisterung, welche Richter im Laufe des monatelangen eifrigen Studiums allen Einzelgliedern des Instrumentalkörpers wie bezaubernd zu übertragen wusste, hatte nicht geringen Antheil an der hohen künstlerischen Vollendung der gebotenen Leistungen.

Der Uebersetzung der Dichtung durch Hrn. Nuitter, der auch 1861 den „Tannhäuser" für die Pariser Aufführungen ins Französische übertragen hatte, wird vorgeworfen, dass sie theilweise nicht geeignet war, die grossen poetischen Schönheiten des Buches entsprechend wiederzugeben.

Auch ein Blick auf das Publicum dürfte nicht uninteressant erscheinen. Es war grösstentheils zusammengesetzt aus Dem, was Brüssel und die Provinzen an hervorragenden Künstlern und Schriftstellern besassen, kurz: für die Senne-Residenz Dasjenige, was für die Seine-Hauptstadt „tout Paris" heissen würde. Die theilweise nicht unrichtige Behauptung: das wäre eigentlich nicht das richtige Brüsseler Publicum, und an jenem Abend hörte man fast mehr deutsch als französisch im Opernsaale sprechen, wird durch das Factum widerlegt, dass die Abonnenten vollzählig erschienen und sogar aus Paris gar viele Kritiker und Verehrer Wagner's anwesend waren. An der Spitze stand die Königin, welche, von fünf Hofdamen umringt, im Halbdunkel einer gewöhnlichen Loge sichtbar war; in der Loge neben der ihrigen sass die Herzogin von Flandern. Die auswärtige Presse überhaupt war durch ihre bedeutendsten Referenten vertreten.

Die culturgeschichtliche Bedeutung des grossen „Lohengrin"-Sieges für das Kunstleben Brüssels und sogar für ... Paris wird gar hoch angeschlagen. „Eine grosse Pariser Musikautorität", so schreibt der Brüsseler Berichterstatter der „Neuen Zeitschrift für Musik", „und warmer Anhänger Wagner's behauptete einmal vor vier Jahren: »Die Zeit für den ‚Lohengrin' ist da!« Ich weiss nicht, ob dies für Frankreich anwendbar ist, allein das sehe ich klar, dass diese Zeit für uns gekommen ist; allerdings sind unsere künstlerischen Regungen und Gefühle nicht ganz dieselben, wie diejenigen der Franzosen, da wir uns mit grösserem Ernste der Musik widmen. Der brillante Erfolg des »Lohengrin« ist der schlagendste Beweis dafür. Von nun an ist Wagner in Brüssel acclimatisirt, nicht nur, wie schon längst, im Concertsaal, sondern auch auf der Bühne." Ganz in demselben Sinne äusserte sich der Berichterstatter der „Signale": Der Triumph des „Lohengrin" „gibt unseren französischen Nachbarn eine gute Lehre, die sie hoffentlich beherzigen werden; Wagner ist mit Einem Schlag in Belgien populär geworden, er ist jetzt der Held des Tages"; und in den s. Z. mitunter sehr witzigen „Monatschroniken" der „Signale" heisst es in der Chronik des Monats März: „In Brüssel wird der »Lohengrin« mit grossem Erfolge gegeben, und die Belgier benutzen diese Gelegenheit, um den Parisern zu zeigen, was sich schickt."

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Das 2. Gewandhausconcert zeigte ein reichhaltiges Programm: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, 2. Symphonie von Volkmann, Mendelssohn's „Hebriden"-Ouverture und Adagio und Allegretto aus „Prometheus" von Beethoven nach rein orchestraler Seite, ein Harfenconcert von C. Reinecke und Gesangsoli von Rossini, Reinecke und Pauline Viardot-Garcia als Zwischenspeisen. Das Orchester spielte an diesem Abend entzückend schön, es kam Alles so zugvoll und klangschön zur Ausführung, dass man ein paar kleine Schatten, die über dieselbe hinhuschten, fast überhörte. Eine vortreffliche Leistung war der Harfenvortrag des Hrn. Schûecker, in welchem unsere Capelle endlich auch für die Harfe eine dieses Künstlerverbandes würdige Vertretung gewonnen hat, einen Künstler, der in der Behandlung dieses Instrumentes kaum Concurrenz zu scheuen hat. Einen einseitigen, monotonen Genuss bietet das Harfenspiel leider trotzdem, und auch im vorliegenden Fall konnte weder Hr. Schûecker, noch die wie eine Oase sich von der musikalischen Dürre der bez. Litteratur abhebende Novität unseres Hrn. Capellmeisters diesen alten, durch die spröde Natur des Instrumentes bedingten Erfahrungssatz Lügen strafen. Entschiedenes Malheur hat die geehrte Concertdirection diesmal mit dem Engagement der Sängerin gehabt, denn Frl. Frida Schletterer aus Augsburg ist in Allem und Jedem noch die pure Anfängerin, deren Auftreten nicht einmal durch stimmliche Beanlagung zu entschuldigen ist. Im Gegentheil hat ihr Organ etwas Zwirnsfadenähnliches, es ist an sich so dünn und fade im Klang, dass man schon des äusseren Effectes wegen — des gänzlichen Mangels an Vortragsschliff ganz zu geschweigen! — das junge Mädchen nicht hätte blos stellen sollen. Sängerinnen, wie Frl. Schletterer, soll man ruhig zu Hause bleiben lassen, zumal wenn man, wie hier, viel bessere am Ort hat. Wir könnten mit Leichtigkeit eine Anzahl einheimische Sängerinnen nennen, die trotz weit erheblicherer Leistungsfähigkeit doch vollständig von dem Concertinstitut des Gewandhauses ignorirt werden. Töchter von weiteren einfluss- und beziehungsreichen Domcapellmeistern befinden sich unter denselben allerdings nicht.

Im Gewandhaussaal veranstalteten am 12. Oct. die „jugendlichen Schwestern" Comtessen Augusta und Ernesta Ferraris d'Occhieppo eine Matinée, in welcher sie sich als Pianistinnen mit vorgeschrittener Technik und gewandtem Vortrag documentirten. Ihre gelungensten Leistungen gaben sie im Unisonovortrag einer Chopin'schen Etude und des Henselt'schen „Si oiseau j'étais", auch die Saint-Saëns'schen Variationen für zwei Claviere über ein Beethoven'sches Thema kamen sehr exact zu Gehör, minder glückte das ebenfalls für zwei Claviere geschriebene Reinecke'sche Impromptu über ein Motiv aus Schumann's „Manfred"; verschiedene Unklarheiten liessen eine genügende Vorbereitung vermissen und der Umstand, dass das Stück nicht wie die übrigen aus dem Gedächtniss gespielt wurde, gestattete die Annahme, dass die Schwestern dasselbe, um dem hier wohnenden Componisten eine Aufmerksamkeit zu erweisen, erst in letzter Stunde in das Programm eingeschoben hatten. Als Solistinnen hielten sich die Damen so ziemlich die Wage, und wenn Comtessa Ernesta in Chopin's As dur-Ballade etwas über Gebühr hudelte, so war daran vielleicht mehr augenblickliches Missgeschick, als minderes Talent schuld. Im Grossen und Ganzen boten die Schwestern, wie schon angedeutet, recht Anerkennenswerthes, doch Nichts, was wir — die Unisonoleistungen aus-

genommen — nicht in ähnlicher und besserer Weise von Elevinnen unseres kgl. Conservatoriums der Musik schon vorher gehört hätten.

Nordhausen. Wir Nordhäuser sind mit wirklichen musikalischen Genüssen gar stiefmütterlich bedacht, wenn sie uns nicht von ausserhalb zugeführt werden. Zwar gibt die hiesige Stadtcapelle alljährlich einen Cyklus Symphonieconcerte, mitunter führt auch Musikdirector Früh ein Oratorium auf; das ist Alles. Ein Concertverein, der sich hier etablirt hat, zieht für schweres Geld fremde Künstler heran und erhebt dafür ein hohes Entrée; allein sein letztes Programm zeigte uns die Reichhaltigkeit in der Auswahl: den ganzen Abend über Clavier und Gesang, abwechselnd mit Gesang und Clavier. — Da hat denn in letzter Zeit Hr. Hofcapellmeister Schröder aus Sondershausen Leben in unsere musikalischen Zustände gebracht. Voriges Jahr führte er in der ausverkauften Marktkirche Meinardus' „Luther in Worms" mit einem Massenchor und mit seinem trefflichen Orchester auf; in diesem Jahre kam er mit der unter Leitung des Hrn. Concertmeister Grünberg stehenden Orchesterclasse des fürstlichen Conservatoriums zu uns herüber und gab uns den Beweis von der gediegenen Schule, in welche er seine Zöglinge genommen hat. Die 40 jungen Leute spielten mit Aufmerksamkeit, mit hübscher Auffassung, mit Lust und Liebe. Das Programm bestand aus Werken von Gluck, Mozart, Händel, Beethoven und Haydn. L.

Concertumschau.

Angers. 1. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 3. Symph. v. Beethoven, Ballet-Divertissement a. „Henry VIII." v. C. Saint-Saëns, „Le dernier Sommeil de la Vierge" v. J. Massenet, Liebesliedchen v. Taubert, 1. Fackeltanz v. Meyerbeer. — 2. Abonn.-Conc. der Association artist. (Lelong): 3. Symph. v. Mendelssohn, „Prometheus", symph. Dichtung v. Liszt, Walzer a. „Roi de Lahore" v. Massenet, 2. Fackeltanz v. Meyerbeer, „Träumerei" f. Streichinstrumente v. Schumann.

Baden-Baden. Gr. Conc. des städt. Curcomités unt. Leit. des Hrn. Koennemann am 13. Oct.: Esdur-Festouverture von M. Koennemann, Huldigungsmarsch v. Wagner, Nord. Hochzeitsreigen v. C. Rübner, Solovorträge des Frl. Beumer (Ges.) u. des Hrn. Prof. Heermann a. Frankfurt a. M. (Viol., Rondo capriccioso v. Saint-Saëns etc.).

Basel. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 7. Symph. v. Beethoven, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Haering a. Genf (Ges., Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz, „Sehnsucht" v. Rubinstein, „Der Schelm" v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Rentsch v. hier (Viol., Dmoll-Conc. eig. Comp.).

Bautzen. Conc. des Hering'schen Gesangver. (Dr. Mirsch) am 10. Oct.: „Prinzessin Ilse" f. gem. Chor, Soli u. Orch. von A. Schulz, „Sommernacht" u. „Frühlingsnahen" a. „Bilder des Jahres" f. Frauenchor u. Clav. zu vier Händen v. Gade, zwei Nachtlieder f. gem. Chor v. Hering, Solovorträge des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (u. A. Romanze f. Viol. v. Gade u. „Cantique d'amour" u. Fmoll-Etude v. Liszt).

Dresden. 1. Conc. des Hrn. Hildach (Ges.) unt. Mitwirk. der Frauen Hildach u. Müller-Bächi (Ges.) und der HH. Stein (Ges.), v. Liliencron (Violonc.) u. Prof. Krantz (Clav.): „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" f. Baritonsolo m. Frauenchor v. Bruch, Vocalquartette m. Clavierbegleit. zu vier Händen von H. Huber („Mein Lieb all ihre Grüsse") u. Cl. Braun (Mailied) und a capella v. J. Maier („Kinderwache") und F. Oelschläger („Mondschein am See"), sowie die von F. Wüllner bearbeiteten Volkslieder „Gedenke mein" und „Lass rauschen", Vocalduette von A. Rubinstein („Meeresabend" und „Die Lotosblume"), R. Wüerst („Verrathene Liebe", „Waldabendschein" und „An den Maienwind"), P. Cornelius („Komm herbei, Tod"), Arn. Krug („Ade" und „Belauschte Liebe"), Cl. Braun („Erheiterung durch Thränen" und „Am Wege") und A. Naubert („Nach dem Spaziergange" u. „Mauskätzchen"), Lieder f. Sopran v. F. v. Liliencron („Immer leiser wird mein Schlummer", „Aus meinen grossen Schmerzen", „Der Mond ist schlafen gangen", „Auf dem Meer" u. „Im Mai") u. f. Bariton v. Ad. Jensen („Die Heimathglocken") u. H. Kjerulf („Sehnsucht", „Ruhe im Walde" u. „Liebespredigt"), Violoncellsoli v. R. Volkmann (Romanze"), D. Popper („Feuillet d'Album") u. F. v. Liliencron (Menuett).

Duisburg. Concertabend des Sängers Hrn. Wilhelmi unt. Mitwirk. der Frls. L. u. S. zur Nieden (Ges. u. Clav.) am 3. Oct.: Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Alt Heidelberg"), Wüerst („Durch den Wald"), Eckert („Ja überselig"), A. zur Nieden („Schön Rohtraut") u. A. u. f. Clav. v. A. Bungert („Im Gebirge" u. „Mühlenthal"), Ad. Jensen („In der Mühle" und „Festlichkeit im Dorfe") u. A.

Frankfurt a. M. 1. Museumsconc. (Müller): 5. Symph. v. Beethoven, Phantasie f. Orch. v. Rheinberger, Solovorträge des Frl. Janotha a. Warschau (Clav., Gavotte eig. Comp. etc.) u. des Hrn. Bulss a. Dresden (Ges., Arie des Simon Dach aus „Aennchen von Tharau" v. H. Hofmann, „Die Ablösung" von Reinecke, „Frühlingszeit" v. Reinh. Becker etc.). — 8. Vereinsabend der Musikalischen Vereinigung: Claviertrio Op. 112 v. Raff, Soli f. Clav. v. Liszt („Consolations") u. Weber-Liszt, f. Viol. v. Rust (Dmoll-Son.) u. Rode u. f. Violonc. von Cossmann (Concertstück).

Gneussen. Conc. der Orchesterclasse des fürstl. Conservat. (Schröder) a. Sondershausen am 12. Oct.: Cdur-Symphonie von Mozart, Symphoniesätze v. Beethoven u. Haydn, Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis") u. Boieldieu („Die weisse Dame"), 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Largo f. Streichinstrumente, Harmonium u. Harfe v. Händel.

Hamburg. Conc. des Hamb. Kirchenchors am 13. Oct.: Gem. Chöre v. Prätorius, M. Franck, Müller-Hartung (Motette), Alb. Becker (drei geistl. Lieder), Bortniansky, Rossini, Mendelssohn u. Silcher, Männerchöre v. R. Keiser u. A., Gesangvorträge des Frl. Cordes (Arie aus „Odysseus" v. Bruch, „Der Liebe Glück" v. Martini u. „Widmung" v. Franz). — 1. Kammermusikabend des Pianisten Hrn. Levin unt. Mitwirk. der HH. Bargheer, Lee u. Schmahl: Cmoll-Clavierquart. v. Brahms, Bdur-Claviertrio v. Schubert, Clavierson. Op. 110 v. Beethoven.

Leipzig. Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 10. Oct.: Sept. v. Beethoven — HH. Novaček a. Temesvàr, Mead a. Manchester, Kiesling a. Pohlitz, Chemnitz a. Klostermannsfeld, Oberländer a. Gohlis, Rudolph a. Söhesten u. Kappaun a. Mittweida, Arie a. „Der Widerspänstigen Zähmung" v. Goetz — Frl. Felfel a. Weisskulm, Gmoll-Clavierconc. v. Mendelssohn — Hr. Sichel a. San Francisco, drei Schott. Lieder v. Beethoven — Frl. Frischer a. Leipzig, Clav.-Violoncellson. Op. 183 v. Raff — HH. Porter a. Bridgefort u. Metzdorff a. Leipzig. — 1. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 4. Symph. v. Schumann, Festouverture v. Volkmann, Solovorträge des Frl. v. Rechenberg aus Erfurt (Ges., „Nun die Schatten dunkeln" v. Franz, „Murmelndes Lüftchen" v. Ad. Jensen etc.) u. der Frau Stern a. Dresden (Clav., Menuett v. Bizet etc.). — Conc. des Tenoristen Hrn. Walter a. Wien u. des Pianisten Hrn. Erben v. ebendaher am 22. Oct.: Lieder v. Schubert, Franz („Widmung", „Frühling und Liebe" u. „Frühlingsgedränge"), Beethoven, L. Hartmann („Und als endlich die Stunde kam"), Meyer-Hellmund („Ein kleines Versehen") u. Gounod (Frühlingslied). — 3. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Walter a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Schröder v. hier (Violonc., Conc. v. Volkmann, Tarantelle v. Cossmann etc.).

Mühlhausen i. Th. 1. Conc. der „Ressource" (Göttke): Symph. triomph. v. H. Ulrich, Air u. Gavotte a. der Ddur-Suite von S. Bach, Festmarsch v. C. Göttke, Wiener Walzer v. C. Grammann, Solovorträge des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Ges., „Am Mummelsee" [m. Orch.] v. C. Grammann, „O könnt ich dir nur sagen" v. Reinecke, „Es steht ein Lind" v. Tappert u. „Frühling ohn Ende" v. Meyer-Olbersleben) und des Hrn. Grützmacher aus Weimar (Violoncell, Dmoll-Concert eig. Composition etc.).

Nordhausen. Conc. der Orchesterclasse des fürstl. Conservatoriums der Musik (Schröder) a. Sondershausen am 14. Oct. m. demselben Programm wie unter Gneussen.

Weimar. 1. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Gdur-Streichquart. von Mozart (HH. Rost v. hier, Herger a. Flensburg, Koch a. Pössneck und Lisker a. Obertrebra), Dmoll-Claviertrio v. Mendelssohn (HH. Schorcht a. Stadt-Sulza, Branco v. hier u. Grützmacher v. hier), Liedervorträge des Frl. Hartwig v. hier.

Zeitz. 5. Aufführ. des Concertvereins mit Compositionen von Mozart unter Mitwirkung des Sängerpaares Hildach aus Dresden: Ddur-Symph., Ouverturen zur „Zauberflöte" und zu

„Idomeneo", Duett „Bei Männern, welche Liebe fühlen", Arien u. Lieder.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Antwerpen. Das zweite Debut des Frl. Berretta als Lucia hat den guten Eindruck des ersten Debuts dieser Dame vollauf befestigt. Lebhafter Applaus und mehrfache Hervorrufe zeigten die Befriedigung des Publicums. — **Bautzen.** Das letzte Concert des Hering'schen Gesangvereins erfreute sich der Mitwirkung zweier illustren Künstler, des Ehepaares Rappoldi aus Dresden. So wenig Beide eine gegenseitige Concurrenz beabsichtigt hatten, so neigte sich doch die Stimme der Anerkennung von selbst mehr nach Seite des espritvollen Clavierspiels der Dame. — **Erfurt.** Mit grossem Applaus wurden im 1. Concert des Soller'schen Musikvereins die Vorträge der Sängerin Frl. Magda Boetticher und des Pianisten Hrn. Friedheim entgegengenommen. Der anmuthige, zu Herzen sprechende Gesang der jungen Künstlerin und das eminente Clavierspiel des Hrn. Friedheim waren dieser Anerkennung aber auch im höchsten Grade werth. — **Gent.** Eine vortreffliche Aufführung des „Troubadour" war für die Damen Briard und Mounier, sowie die HH. Cossira und Guillabert ein berechtigter Erfolg. Das Publicum ist sehr lau im Besuch der Vorstellungen, die sich fast vor leeren Bänken abspielen. — **Madrid.** In der demnächst zu eröffnenden Saison des k. Theaters werden folgende Künstlerkräfte wirken: Die Damen Fidès-Devriès, Sembrich (Beide in einzelnen Vorstellungen), Bulicioff, Ferretti, Fons, Sargent und Theodorini (Soprane), de Angelis und Pasqua (Mezzosopran- und Altpartien), die HH. Aramburo, Masini, Pini und Puerari (Tenöre), Battistini, Maurel (in einzelnen Vorstellungen), Bianchi, Dolcibene und Stinco (Baritone), Barberat, del Pabro, Povoleri, Silvestri und Baldelli (Bässe). In die musikalische Leitung werden sich die HH. Perez und Pomè theilen. Zwei neue Opern sollen im Laufe der Saison gebracht werden, und zwar „Baldassare" von Villate und „Il principe di Viana" von Fernandez Grajal. — **St. Petersburg.** Die Russische Oper besitzt in Hrn. Mikhaïlow einen seltenen Tenor. Die russische Aufführung von Rossini's „Barbier von Sevilla" führte in dem soeben Genannten und den HH. Pavlowsky und Prianischnikow ein Künstlerkleeblatt vor, das jeder italienischen Bühne zu gönnen wäre. Die Italienische Oper im Marie-Theater eröffnete die Saison mit Ponchielli's „Gioconda", welches Werk, unter Leitung Bevignani's, besonders was Chor und Orchester betraf, vortrefflich ging. Der anwesende Componist wurde mehrfach hervorgerufen. — **Zwickau.** Im 1. Abonnementconcert des hiesigen Musikvereins wirkten zwei künstlerische Kräfte aus Leipzig solistisch mit, der Violinmeister Prof. Brodsky und die Sängerin Frau Böhme-Köhler. Beide bethätigten sich mit höchster Auszeichnung an dem auch sonst günstigen Verlauf dieses Concertes.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 18. Oct. „Ave verum corpus" v. E. F. Richter. „Das Gebet des Herrn" v. Schicht. 19. Oct. „Jehovah's ist die Erd und ihre Fülle" v. Friedr. Schneider.

☛ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Aufgeführte Novitäten.

Ashton (A.), Adur-Claviertrio, Edur-Clav.-Violinsonate etc. (Leipzig, Matinée des Comp. am 5. Oct.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Gotha, 1. Vereinsconc. des Musikver.)
— — 1. Clavierconc. (Leipzig, 1. Gewandhausconc.)
Bungert (A.), Symph. Dicht. „Auf der Wartburg". (Creuznach, 15. Symph.-Conc. der Curcap.)
Grieg (Edv.), „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor und Orch. u. „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 2. Oct.)
Liszt (F.), Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer". (Baden-Baden, Festconc. des städt. Curcomités am 2. Oct.)
Palme (R.), Concertphant. f. Org. (Hermannstadt i. S., Orgelconc. des Hrn. Bella am 5. Oct.)
Raff (J.), 2. Clavierconc., 1. Satz. (Berlin, Jubiläumsconc. des Veit'schen Conservat. am 5. Oct.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Sondershausen, 17. Lohconc.)
— — Harfenconc. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)
Rheinberger (J.), Phantasieson. f. Org. (Hermannstadt i. S., Orgelconc. des Hrn. Bella am 5. Oct.)
Ritter (A. G.), Amoll-Orgelson. (Wismar, Conc. des Hrn. Ochs am 30. Sept.)
Rubinstein (A.), Gdur-Clavierconcert, 1. Satz. (Berlin, Jubiläumsconc. des Veit'schen Conservat. am 5. Oct.)
Saint-Saëns (C.), Variat. über ein Beethoven'sches Thema f. zwei Claviere. (Leipzig, Matinée der Frls. Ferraris d'Ochieppo am 12. Oct.)
Stemler (Ad.), Seren. f. Streichorch. (Berlin, Jubiläumsconcert des Veit'schen Conservat. am 5. Oct.)
Volkmann (R.), 2. Symph. (Leipzig, 2. Gewandhausconc.)
Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Baden-Baden, Festconcert des städt. Curcomités am 2. Oct.)
Wüllner (F.), Variat. über ein Schubert'sches Thema f. Clav. u. Violonc. (Dresden, Tonkünstlerver. am 19. Sept.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 42. Liszt und die Kirchenmusik. Von L. Nohl. — Autoseffeht und Philister zweiter Classe. Von A. Heintz. — Besprech. (S. Bach-R. Franz). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 113. Notice explicative. Von J. Bordier. — Le suffrage universel au théâtre. Von L. de Romain. — Le Rhythme. (Aus dem „Guide musical".) — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Caecilia No. 20. Besprechungen (J. P. Sweelinck, W. de Haan). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 19. Ueber das Arpeggio auf dem Clavier. Von L. Köhler. — Aus alten Büchern. III. Reichardt's Audienz bei Friedrich dem Grossen. (Aus dessen Autobiographie vom Jahre 1775.) — Besprechungen (M. Moszkowski, F. Liszt, S. Jadassohn, R. Schwalm, Al. Winterberger, F. Gernsheim u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Meinungsaustausch.

Le Guide musical No. 42. La propriété littéraire et musicale en Belgique. Bericht von Cattreux. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 46. Le système harmonique de Richard Wagner. Von C. Benoit. — Exposition internationale d'Anvers. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der zweiactigen kom. Oper „Joli Gilles" v. F. Poise in der Pariser Komischen Oper), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 42. Recensionen (J. Göllrich, C. H. Bitter, Ed. Kulke, G. Portig). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 43. Zu Liszt's Geburtstage. Von L. Nohl. — Besprechung (A. G. Ritter). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Im „Clavier-Lehrer" behauptet ein „hochachtbarer Künstler" — mit diesem Epitheton belegt wenigstens die Redaction des Blattes den anonymen Einsender —, der viel besprochene Schumann-Artikel, den die „Bayreuther Blätter" im Jahre 1879 brachten, rühre nicht von Joseph Rubinstein her, sondern sei von Richard Wagner selbst geschrieben, der Erstere habe nur seinen Namen zu diesem Artikel hergegeben und die dadurch bekundete moralische Schwäche möge ihn schliesslich dem Selbstmord in die Arme getrieben haben. Solch Gefasel gründet der ungenannte Einsender auf die bez. Mittheilung eines „Notabile", „der es wissen konnte". Nicht, um dieser feigen Verdächtigung noch mehr Verbreitung zu geben, als sie in der,

durch Nachrichten, welche auf Verkleinerung des verstorbenen Dichter-Componisten abzielen, nicht zu sättigenden Tagespresse bereits erfahren hat, sondern nur; um wieder einmal zu zeigen, welches frevelhafte Spiel gewisse Dunkelmänner mit der Ehre Anderer treiben, sei hier Act von dem Schmähartikel genommen.

* In der jüngsten Zeit gelangten zwei neue Violinconcerte zur ersten öffentlichen Aufführung. In Zwickau spielte am 15. d. unter Leitung des Componisten Hr. Professor Brodsky aus Leipzig mit ausgesuchtester Meisterschaft und grossem Erfolg das neue (2.) Concert von Hans Sitt, während am 19. d. in Basel Hr. Concertmeister E. Rentsch ein eigenes Product gleicher Gattung in Dmoll aus der Taufe hob.

* Das k. Musikinstitut in Florenz eröffnet für italienische Componisten, welche ihre Studien in Italien gemacht haben, eine Preisbewerbung, deren Gegenstand die Composition eines vierstimmigen Chorals mit einem Basso continuo über den Text „Exsurgat Deus" etc. aus dem 67. Psalm ist. Der zweite Vers „Sicut deficit" etc. soll einen vierstimmigen Kanon von mindestens 32 Takten enthalten. Der Preis beträgt 200 Frcs.

* Das Conservatorium von Marseille, der drittgrössten Stadt Frankreichs, macht heftige Krisen durch, seitdem der Stadtrath die Verbindung dieses Instituts mit dem Pariser Conservatorium aufgehoben hat. Die Directoren kommen und gehen, von einer Stetigkeit des Unterrichts und einem consequenten Lehrplane kann deshalb keine Rede sein. Der letzte Director, Hr. Messerer, hatte vor Kurzem, die Unmöglichkeit der Situation erkennend, seine Entlassung verlangt, sich aber zur Wiederaufnahme seiner Thätigkeit bestimmen lassen, um nun abermals, und zwar unwiderruflich, sein Amt niederzulegen. Deshalb wurde in der Person des Hrn. Lan, eines Beamten, ein Administrator eingesetzt, der das Institut vom bureaukratischen Standpunct aus leiten wird. Mit welchem Erfolge?

* Die Budgetcommission des Pariser Stadtraths hat die Subvention von 300,000 Frcs., welche der Opéra-Populaire gewährt war, und welche diese eine Zeit lang unter Direction des Hrn. Lagrenée genossen, wieder gestrichen, sodass dieses Institut, bekanntlich nunmehr unter Leitung des Hrn. Garnier, den Kampf ums Dasein — wie lange? — zu führen haben wird.

* Die kühne Idee des Hrn. Angelo Neumann, den Riedel'schen Verein zu Leipzig zu einem Debut in Bremen einzuladen, war von bedeutendstem Erfolg begleitet. Der berühmte Verein sang sowohl in dem geistlichen Concert in der Kirche am 18. d., wie in der grossen von Anton Seidl dirigirten Musikaufführung des folgenden Tages im Theater mit vollstem künstlerischen Succès. Am Montag hatte Hr. Director Neumann zu Ehren der Leipziger Sängerschaar eine Aufführung der „Walküre" veranstaltet, die glänzend verlief und die Gäste lebhaft in die glorreiche Leipziger Theaterepoche unter Angelo Neumann's Führung zurückversetzte.

* Richard Wagner's Liebesdrama „Tristan und Isolde" ging am 15. d. Mts. unter Mitwirkung des genialen Ehepaares Vogl aus München erstmalig in Frankfurt a. M. in Scene und wurde am 17. und 21. wiederholt. Das von Hrn. Dessoff einstudirte und dirigirte Werk hatte sich leider bedeutende Streichungen gefallen lassen müssen. — Betreffs der in Leipzig beabsichtigten Aufführung des Werkes vernehmen wir zu unserer nicht geringen Verwunderung, dass die Direction die Partie der Isolde nicht blos der Frau Moran-Olden, sondern auch der — Frau Sthamer-Andriessen zur Einstudirung überreicht habe. Aus diesem unbegreiflichen Experiment erkennt man wieder einmal recht deutlich die Pietät, deren sich gegenwärtig Richard Wagner an der Leipziger Stadtbühne erfreut.

* Das Wagniss, welches die Wiener Hofoper dadurch beging, dass sie Marschner's in den 20er Jahren geschriebenen „Vampyr" schon in diesem Jahre zur Aufführung brachte, ist geglückt. Das Werk, von Hrn. Director Jahn gewissenhaft einstudirt und in der Titelpartie durch Hrn. Reichmann glänzend besetzt, fand grossen Beifall.

* Unter grossartigen Ovationen für den dirigirenden Componisten ging im Grossen Theater zu St. Petersburg am 13. d. Anton Rubinstein's „Dämon" zum 100. Mal in Scene.

* Nessler's „Trompeter von Säkkingen" begann in vor. Woche im Hamburger Stadttheater das erste Viertelhundert seiner dortigen Vorstellungen. Diese Anzahl ist umsomehr gesichert, als gedachte Bühne in Hrn. Brucks einen Werner besitzt, der im Vorspiel die Trompete in selbsteigene Behandlung nimmt.

* „Isora di Provenza", die neue dreiactige Oper von Luigi Mancinelli, gegenwärtigem Director des Conservatoriums in Bologna, hat in dieser Stadt eine vortreffliche Aufführung und von Seiten der Kritik eine enthusiastische Beurtheilung gefunden.

* Der Walzer- und Operettencomponist Johann Strauss in Wien feierte am 15. d. das vierzigjährige Jubiläum als Dirigent, an welchem Fest die österreichische Kunstmetropole den wärmsten Antheil nahm. Unter anderen Auszeichnungen wurde dem Jubilar das Bürgerrecht der Stadt Wien verliehen.

* Hr. Kammermusicus Oskar Franz in Dresden erhielt das Ritterkreuz 2. Classe des sächs. Albrechts-Ordens verliehen.

* Hr. Musikdirector Hlawatsch in Pawlowsk b. St. Petersburg hat vom Herzog von Sachsen-Altenburg die Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen erhalten.

Todtenliste. L. de Jaegher, Organist an der Kathedrale in Brügge und Componist geistlicher Musik, † am 6. Oct. in gen. Stadt. — Giovanni Zoboli, Componist und Musiklehrer, †, 63 Jahre alt, in Neapel. — Pietro Isidoro Boubée, als Lehrer, Dichter und Musiker in Italien vortheilhaft bekannt, †, 78 Jahre alt, in Neapel. — Carmelo Bellini, Componist geistlicher Musik, Bruder des berühmten Operncomponisten, † am 28. Sept. in Catania. — Costanza Rovelli, ehem. Opernsängerin von Ruf, seit 18 Jahren Gesanglehrerin in Feldkirch (Vorarlberg), † in gen. Stadt. — Gust. Reichardt, k. Musikdirector in Berlin, durch seine Composition von Arndt's „Was ist des Deutschen Vaterland" populär geworden, †, ziemlich 87 Jahre alt, am 19. d. in Berlin.

Briefkasten.

F. H. in *C.* Da wir Verheirathungsmittheilungen nicht bringen, so konnten wir auch in dem Fall d'Albert keine Ausnahme machen.

W. A. in *C.* Die Ihnen gegenüber aufgestellte Behauptung scheint auf einen Scherz hinauslaufen zu sollen, denn nicht Ein Takt deutet auf Chopin als Urheber.

College de W. Das von einem „Postamte" getragene Buch in dem Eisenacher Bericht der „M. Z." hat auch uns amusirt; der Druckfehlerteufel bringt das drolligste Zeug zu wege!

K. in *B.* Wenden Sie sich lieber an Hrn. Goldberg, der nicht blos die Regie, sondern, wie man sagt, auch das Regiment führt.

Anzeigen.

Ausbildung für
Oper und Concert.
Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [789c.]
C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [790.]
Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.
Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Für Männerchor-Componisten.

Die Züricherische Liederbuchanstalt, vormals Musik-Commission der Züricher Schulsynode, ist im Begriff, ihrer Sammlung von Volksgesängen für den Männerchor (sog. Synodalheft) eine ähnliche zweite als Supplement beizufügen, und ersucht deshalb die Herren Componisten um Mittheilung leichter Originalcompositionen für Männerchor, hauptsächlich Strophengesänge. Die Liederbuchanstalt behält sich vor, aus den eingehenden Arbeiten das Zweckdienliche auszuwählen, und wird solches angemessen honoriren. Sendungen erbitten wir bis 1. November nächsthin unter der Adresse Herrn Musikdirector GUSTAV WEBER in Riesbach (Zürich).

Zürich, 30. September 1884.

[791a.]

Züricherische Liederbuchanstalt,
vormals Musik-Comm. d. Zürich. Schulsynode.

Soeben verliessen die Presse:

Tableaux musicaux

pour

Piano [792.]

par

Eduard Nápravník.

Op. 43.

No. 1. Auprès du berceau. ℳ 1,—.
No. 2. Idylle . . . . . ℳ 1,20.
No. 3. La chasse . . . ℳ 1,50.
No. 4. Au rouet . . . . ℳ 1,50.
No. 5. L'enterrement . . ℳ 1,—.

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Soeben erschienen: [793.]

100 kleine Studien für Clavier

von

Theodor Kirchner.

Op. 71.

Heft I und II à ℳ 4,50. Heft III und IV à ℳ 5,50.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [794.]

Romanze

für

Violoncell oder Violine

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

componirt von

Hans Sitt.

Op. 17. Herrn Alwin Schröder gewidmet.

Ausgabe für **Violoncell** mit Pianoforte ℳ 1,50.
Ausgabe für **Violine** mit Pianoforte ℳ 1,50.

Zum ersten Male aufgeführt bei der diesjähr. Tonkünstler-Versammlung in Weimar.

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [795.]

Neuer Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.
[796.]

Leopold Carl Wolf,

Op. 7. **Serenade** (Allegretto grazioso und Allegro) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Partitur n. 12 ℳ Pianoforte solo 7 ℳ 50 ₰. Für zwei Pianoforte 15 ℳ Stimmen in Abschrift.

Op. 8. **Symphonie** (in Fdur) für Orchester. Partitur n. 15 ℳ Stimmen n. 25 ℳ (Violine 1, 2, Bratsche, Violoncell, Contrabass à n. 3 ℳ).

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[797.]

Albert Becker.

Des Müllers Lust und Leid.

Für Chor, Soli, Orchester u. Pianoforte. Op. 33.
Partitur 35 M. n., Clavierauszug 10 M. n.
Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass à 2 M.

W. Rischbieter.

Aufgaben und Regeln für Harmonie-Schüler. 4. Auflage. ½ M.
Eingeführt am k. Conservatorium für Musik in Dresden, an der Kullak'schen Neuen Akademie der Tonkunst in Berlin etc.

Ed. Rohde. Kinder-Clavierschule.
Op. 100. **Elfte Auflage.** 3 M.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[798.] **Kataloge gratis und franco.**

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, **königl. Hofmusikalienhandlung** in Breslau, ist **soeben** erschienen: [799.]

Hans Huber.

Op. 75. **Ein Ballfest.** Tänze und Charakterstücke für Pianoforte zu 4 Händen.
Heft I (No. 1—7), Heft II (No. 8—12) à 5 ℳ

Op. 78. **Vier Phantasiestücke** für Pianoforte u. Violine.
No. 1. Duett . . . ℳ 1,75.
No. 2. Scherzo . . ℳ 2,50.
No. 3. Ballade . . ℳ 1,75.
No. 4. Novellette . ℳ 2,50.

Soeben erschien und ist durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen (auch zur Ansicht) zu beziehen: [800b.]

Ludwig Erk, weil. Musik.-Dir. und Prof., u. **O. Tiersch, Allgemeine Musiklehre.** gr. 8°. VIII u. 298 Seiten. geh. M. 5,—.

Verlag von **Robert Oppenheim** in **Berlin.**

Im Verlage von **Emil Sommermeyer**, Baden-Baden, ist erschienen: [801.]

J. Rosenhain, Op. 43. **Zweite Symphonie.** Partitur ℳ 10,—. Orchesterstimmen ℳ 14,—. Duplirstimmen à 30 ₰.

J. Rosenhain, Op. 11. **Ouverture „Der Besuch im Irrenhause".** Orchesterstimmen ℳ 10,—. Duplirstimmen à 30 ₰.

Soeben erschien bei

Gebrüder Hug in Zürich,
Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz:

[802c.]

Rudolph von Werdenberg,

Gedicht von Dr. **F. Bohren,**
für
vierstimmigen Männerchor
componirt von

Friedrich Hegar.

Op. 15.

Preis { Partitur no. M. 1,20.
Stimmen à 30 Pf. „ „ 1,20.

Ferner:

„Gott grüsse dich",

Chor für Männerstimmen
componirt von

Otto Höser,

Musikdirector in Genf.

— Op. 2. —

Preis M. —,80.

In meinem Verlage erschien: [803.]

„Kunihild".

Oper in drei Acten.

Musik
von

Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.
Pr. 12 ℳ netto.
Textbuch. Pr. 50 ₰ netto.

Leipzig, 18. August 1884. **E. W. Fritzsch.**

Vor Kurzem erschien: [804.]

Grosse Phantasie für die Harfe

mit Begleitung des Orchesters
von

Ferdinand Hummel.

Op. 30. Pr. 4 M.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Neue Musikalien. [805.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

30 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.

No. 7. Gluck, J. C. von, Diese Auen sind seligem Frieden geweiht. (Orpheus.) ℳ 1,—.
No. 8. Händel, G. Fr., Süss und sanft in lydschem Liede. (Alexander-Fest.) ℳ 1,—.
No. 9. —— Komm, süsse Freiheit. (Judas Maccabäus.) ℳ 1,—.
No. 10. —— O du, der Gutes predigt. (Messias.) ℳ 1,25.
No. 11. —— Lass mich mit Thränen. (Rinaldo.) ℳ 0,75.
No. 12. —— Warf je ein Blühn. (Xerxes.) ℳ 1,—.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von Albert Eibenschütz.
No. 1. Sonate Cdur. ℳ 1,25.
No. 2. Sonate Adur. ℳ 2,—.

Bibliothek für zwei Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 18. Liszt, Franz, Concerto pathétique. Emoll. ℳ 5,—.

Brahms, Johannes, Op. 7. Six Songs for one voice composed with Pianoforte Accompaniment. ℳ 2,60.
No. 1. Treue Liebe. True Love. — 2. Parole. The Hunsman. — 3. Anklänge. Fragment. — 4. Volkslied. National Song. — 5. Die Trauernde. The Mourning One. — 6. Heimkehr. Return Home.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré, Professeur d'harmonie pratique au Conservatoire Royal de Bruxelles par Auguste Dupont, Professeur supérieur de piano au Conservatoire Royal de Bruxelles. — Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles. —

Onzième Livraison.
Haydn, J., Sonate en ut maj., Sonate en mi min., Sonate en ré maj. ℳ 5,20.

Dix-huitième Livraison.
Mozart, Sonate en ut maj., Sonate en sol maj., Sonate en ré maj. ℳ 6,—.

Fitzenhagen, Wilhelm, Op. 8. Resignation. Geistliches Lied ohne Worte für das Violoncell mit Begleitung von Harmonium, Orgel oder Pianoforte (ad libitum). Arrangement für 4 Violoncelle von Philipp Roth. ℳ 1,—.

Godard, Benjamin, Op. 37. 2ieme Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Adur.
Partition. ℳ 4,50.
Parties séparées. ℳ 6,25.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Dritte Reihe.
No. 256. Dietrich, Albert, Waldruhe, aus Op. 36. No. 2. Esdur. ℳ 1,—.
No. 256. —— Dasselbe, Desdur. ℳ 1,—.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lieder für gemischten Chor. (Auswahl aus Op. 41, 48, 59, 88 und 100.) Für dreistimmigen Frauenchor eingerichtet von Ferdinand Hummel. Heft I. Partitur und Stimmen ℳ 4,50.
Op. 41, No. 1. Im Walde. — 5. Mailied. — 6. Auf dem See.
Op. 48, No. 1. Der erste Frühlingstag. — 2. Die Primel. — 3. Frühlingsfeier. — 4. Lerchengesang. — 5. Morgengebet. — 6. Herbstlied.

Nicodé, Jean Louis, Op. 27. Symphonische Variationen (Cmoll) für grosses Orchester. Partitur ℳ 9,—.
Stimmen ℳ 16.

Reinecke, Carl, Op. 87. Cadenzen zu classischen Pianoforte-Concerten.

No. 26.	Zu Mozart's Concert.	No. 4: 1. Satz	(Köch.-Verz. No. 41)	50 ₰.
„ 27.	— —	No. 4: 3. Satz	(„ „ „ 41)	50 ₰.
„ 28.	— —	„ 5: 1. „	(„ „ „ 175)	50 ₰.
„ 29.	— —	„ 5: 2. „	(„ „ „ 175)	50 ₰.
„ 30.	— —	„ 5: 3. „	(„ „ „ 175)	75 ₰.
„ 31.	— —	„ 6: 1. „	(„ „ „ 238)	50 ₰.
„ 32.	— —	„ 6: 2. „	(„ „ „ 238)	50 ₰.
„ 33.	— —	„ 6: 3. „	(„ „ „ 238)	50 ₰.
„ 34.	— —	„ 8: 1. „	(„ „ „ 246)	50 ₰.
„ 35.	— —	„ 8: 2. „	(„ „ „ 246)	50 ₰.
„ 36.	— —	„ 9: 1. „	(„ „ „ 271)	50 ₰.
„ 37.	— —	„ 9: 2. „	(„ „ „ 271)	50 ₰.

—— Op. 39. „König Manfred", Oper in 5 Acten. Balletmusik daraus. Partitur ℳ 10,—.

Sandré, Gustave, Op. 6. Trois Morceaux de Genre pour Piano. No. 1. Berceuse. No. 2. Barcarolle. No. 3. Sérénade humoristique. ℳ 2,50.

Sauret, Emile, Op. 26. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Stimmen ℳ 20,—.
(Partitur erscheint in Kürze.)

Stücke, Lyrische, für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Concert und Salon.
No. 38. Mendelssohn-Bartholdy, F., Allegretto aus dem Lobgesang. ℳ 1,—.

Wallnöfer, Adolf, Op. 34. Episoden. Neun Clavierstücke.
Heft I. No. 1—3. ℳ 2,—.
„ II. „ 4—6. ℳ 2,50.
„ III. „ 7—9. ℳ 2,75.

Volksausgabe.

No.
419. **Campagnoli,** 30 Capricen für Viola. Neue revid. Ausg. ℳ 2,—.
510. **Clementi,** Sonatinen für das Pianoforte herausgegeben von Aloys Hennes. ℳ 2,—.
513. **Kuhlau,** Sonatinen für das Pianoforte herausgegeben von Aloys Hennes. ℳ 3,50.
538. **Mendelssohn,** Geistliche Duette. Clavierauszug. ℳ 1,—.
514. **Wagner,** Lohengrin für das Pianoforte zu vier Händen. ℳ 12,—.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [806.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin. [807.]

Clavier-Compositionen von Ed. Silas.

Op. 79.	Bourée, Gmoll.		M. 1,—.
Op. 103.	Suite.	No. 1. Gavotte.	M. 1,50.
		No. 2. Menuett.	M. 1,50.
		No. 3. Gigue.	M. 1,20.
Op. 104.	Rigaudon.		M. 1,50.
Op. 106.	Bourrée No. 4, Fdur.		M. 1,80.
Allegretto.			M. 1,80.
Mazurka.			M. 1,50.
5 petits Morceaux.		No. 1—5.	à M. 1,20.
Nocturne.			M. 1,50.
4 Pièces fugitives.		No. 1. Fantaisie et Fugue.	M. 1,50.
		No. 2. Pièce de Clavecin à 2 parties.	M. 0,80.
		No. 3. Andante.	M. 0,50.
		No. 4. Allegro.	M. 1,80.
Polka.			M. 1,80.
Romanze.			M. 1,50.
Romanza e Musetta.			M. 2,—.
Rosa.			M. 1,80.
Tarantelle.			M. 2,50.

Der berühmte Violinvirtuose [808b.]

Professor L. Auer,

welcher vom 20. Februar bis Anfang April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concertvereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gefl. Mittheilung.

Ig. Kugel, Wien
VII., Lindengasse 11.

Bernhard Flintz,

Concert- und Oratoriensänger
(Bariton- und Bass-Partien). [809b.]
Düsseldorf.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [810—.]
p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Magda Boetticher,

Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt).
[811b.]
Leipzig, Seb. Bach-Str. 14.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)
Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [812—.]

Concerte in Russland

(Moskau und in der Provinz)
arrangirt N. Kaschdan in Moskau.
Adresse: Kaiserliches Theater in Moskau. [813c.]

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).
[814—.]
Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Die ausgezeichnete Pianistin [815b.]

Frl. Flora Friedenthal

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich, diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

Ig. Kugel, Wien
VII., Lindengasse 11.

Alle Correspondenzen in Concertangelegenheiten

Teresina Tua

sind zu richten an die Musikhandlung von [816.]
Ernst Eulenburg, Leipzig.

Neueste Compositionen für Violine und Clavier

im Verlage von **C. F. W. Siegel**'s Musikalienhandlung (R. Linnemann) in **Leipzig.**

[817.]

Hauser, Miska, Op. 60. Nocturne. M. 1,80.
— — Op. 61. 2me Rhapsodie hongroise. M. 3,—.
(Auch mit Orchester erschienen.)
— — Op. 62. Polonaise. M. 2,50.
Hille, Gustav, Op. 6. Walzer in leichter Spielart. M. 2,—.
— — Op. 8. Drei Stücke.
No. 1. Romanze No. 2. M. 1,30.
No. 2. Poëme d'amour. M. 1,30.
No. 3. Impromptu. M. 2,50.
Hummel, Ferdinand, Op. 14. Drei Phantasiestücke.
(Auch für Flöte.)
No. 1. Lied ohne Worte. M. 1,—.
No. 2. Intermezzo. M. 1,50.
No. 3. Perpetuum mobile. M. 1,30.
Kéler-Béla, Op. 134. Drei ungarische Idyllen.
(Auch mit Orchester.)
No. 1. Abschied von Niederungarn. M. 1,50.
No. 2. Der Sohn der Haide. M. 1,50.
No. 3. Heimaths-Sehnen. M. 1,50.
Meyer, Waldemar, Larghetto religioso. M. 1,50.
Rentsch, Ernst, Op. 28. Elegie. Drei Improvisationen. M. 2,—.
Weinzierl, Max von, Op. 47. Elegie. M. 1,80.

Folgende

Werke für Orchester

empfehlen wir allen **Concertinstituten:**

Ph. Scharwenka.

Op. 19. Serenade. Partitur n. 7 ℳ Orchester-Stimmen 13 ℳ 50 ₰.
Op. 38. Polnische Tanzweisen. Heft I (No. 1—3). Part. n. 5 ℳ Orchester-Stimmen 10 ℳ
Op. 40. Liebesnacht. Phantasie. Part. n. 4 ℳ Orch.-Stimmen 8 ℳ
Op. 43. Festouverture. Part. n. 7 ℳ Orch.-Stimmen 14 ℳ
Obige Werke sind auch im Clavierauszuge zu 4 Händen und Op. 38 ausserdem noch zu 2 Händen erschienen. [818.]

Praeger & Meier, Bremen.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage der **Pianofortefabrik „Apollo"** (Oskar Laffert) in Dresden.

Leipzig, am 30. October 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 45.

Inhalt: Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik. Von J. P. Russland. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik.

Von **J. P. Russland.**

(Fortsetzung.)

Folgen wir nun in unseren Betrachtungen über die mit innerer Nothwendigkeit sich entwickelnden tonalen Beziehungen aus dem Inneren des Volkes heraus dem Fingerzeige, den uns die Natur in dem harmonischen Verhältniss zwischen der Männer- und Frauenstimme gegeben hat, so müssen wir weiter schliessen, dass sich die nächsten tonalen Beziehungen aus dem harmonischen Verhältniss von 4 : 5, der grossen Terz, ergeben werden. Und so ist es in der That; denn die sogenannten Tetrachorde, in welchen sich in den ersten Jahrhunderten n. Chr. die Kirchengesänge bewegen, entstehen nachweislich durch das Hinzutreten des Verhältnisses von 4 : 5, wie das folgende Beispiel lehrt:

f : a : c′ : e′ : f′ : g′ : a′ : h′ : c″
16 : 20 : 24 : 30 : 32 : 36 : 40 : 45 : 48
4 : 5; 4 : 5; 4 : 5
4 : 5

Durch das Hinzukommen des Verhältnisses von 4 : 5 werden die reinen Quinten (2 : 3) in fast gleiche Theile getheilt; die alten Theoretiker nannten deswegen die Terz zwischen dem Grundton und seiner Ober- oder Unterquinte: die Mediante.

Gleichwie uns die Natur in der Differenz der nächst verwandten harmonischen Verhältnisse von 2 : 3 und 3 : 4 das erste harmonische Stufenmaass, den ganzen Ton, gab, so erhalten wir jetzt von ihr in der Differenz der nächstfolgenden verwandten harmonischen Verhältnisse von 3 : 4 und 4 : 5 ein zweites harmonisches Stufenmaass, welches im Vergleich mit dem ganzen Ton (8 : 9 oder 9 : 10) nahezu um die Hälfte kleiner ist und durch das Zahlenverhältniss von 15 : 16 ausgedrückt wird. Wir nennen dieses harmonische Maass „den halben Ton“ und verstehen darunter die Entfernung zweier Tonstufen von einander in dem harmonischen Verhältniss von 15 : 16.

Nicht bei allen Völkern ist das harmonische Verständniss von Natur so stark, dass sie die Differenz zwischen den harmonischen Verhältnissen von 3 : 4 und 4 : 5 herausfinden und feststellen können; sie zerlegen darum auch das flüssige Tonmaterial nur mit Hilfe des ganzen Tones; doch wie gesagt, die Italiener (und später mit ihnen die meisten europäischen Völker) nahmen den halben Ton bereits in den ersten Jahrhunderten n. Chr. für ihre Melodiebildungen in Gebrauch: es entstanden die sogenannten „Tetrachorde“. (Unter Tetrachord [griechisch] verstehen wir eine Tonreihe von vier Tönen, welche sich mit dem ganzen und halben Ton nach den bekannten harmonischen Verhältnissen messen lässt.)

Ob nun der Bischof Ambrosius († 340 n. Chr.) diese Tetrachorde zusammengestellt oder ob sie sich nach der Theorie der Griechen bildeten, das zu entscheiden und zu beweisen, ist für die Musik als solche von untergeordnetem Werthe; wir halten daran fest, dass sich die tonale Zerlegung des Tonmaterials auf natürlichem Wege aus dem Inneren des Volkes entwickeln musste und darum die ersten Tetrachorde nur folgende sein konnten:

$$\underbrace{h - c' - d' - e'}_{1/2 \quad 1 \quad 1};$$

$$\underbrace{c - d - e - f}_{1 \quad 1 \quad 1/2};$$

$$\underbrace{d - e - f - g}_{1 \quad 1/2 \quad 1};$$

denn des Tritonus f′ — h′ wegen, für welchen noch kein harmonisches Verhältniss und Verständniss vorhanden war, mussten die Tetrachorde eine reine Quarte tiefer gelegt werden. Alle weiteren Tetrachorde, die sich auf gleiche Weise messen lassen, erweisen sich als höher oder tiefer liegende Wiederholungen.

Durch die Einfügung des Verhältnisses von 4 : 5 entstehen folgende harmonische Verhältnisse: Die grosse Terz 4 : 5; sie misst 2 ganze Töne; die kleine Terz 5 : 6; sie misst einen ganzen und einen halben Ton; die grosse Sexte 3 : 5, bestehend aus reiner Quarte und grosser Terz; sie misst vier ganze und einen halben Ton; die kleine Sexte 5 : 8, bestehend aus reiner Quarte und kleiner Terz; sie misst drei ganze und zwei halbe Töne; die kleine Septime 4 : 9, bestehend aus reiner Quinte und kleiner Terz; sie misst vier ganze und zwei halbe Töne; die grosse Septime 8 : 15, bestehend aus reiner Quinte und grosser Terz; sie misst fünf ganze und einen halben Ton und die kleine Secunde 15 : 16, welche uns das zweite harmonische Stufenmaass, den halben Ton, gibt.

Fragen wir nun nach den Gründen, die eine Tieferlegung jener vier Tetrachorde um eine reine Quarte rechtfertigen, so finden wir dieselben wiederum in der von Natur begründeten Versetzung durch das harmonische Verhältniss von 1 : 2 und in der Herrschaft eines Grundtones als des bindenden Mittelgliedes für alle Töne über und unter demselben.

Es würde zu weit führen, der allmähligen Entwickelung dieser tonalen Beziehungen durch alle die Jahrhunderte bis auf die Jetztzeit zu folgen, so interessant es auch wäre, zu zeigen, wie sich aus Erweiterungen und Zusammenstellungen jener Tetrachorde die Pentachorde und Hexachorde (fünf- und sechsstufige tonale Tonreihen) und schliesslich das Octavensystem bildeten; darum sei hier nur kurz erwähnt, dass bei allen diesen Neubildungen die natürliche Herrschaft der harmonischen Verhältnisse von 2 : 3 auf einen Grundton, die Tonica, von zwingender Bedeutung war. Zu Gregor's des Grossen Zeiten wurde diese Herrschaft klar erkannt und spätere Theoretiker gaben den Tönen, die diese Herrschaft auf die Tonica ausübten, der Ober- und Unterquinte, die noch heute zu Recht bestehenden Bezeichnungen Dominante und Subdominante. Durch dieselben wird also der Grundton als bindendes Mittelglied, wie bereits gezeigt wurde, festgestellt. Durch die Mediante, welche durch das harmonische Verhältniss von 4 : 5 eingefügt wurde, werden die Verhältnisse von 2 : 3 in eine grosse und kleine Terz zerlegt. Es entsteht hierdurch ein Dreiklang, welcher sowohl im zeitlichen Zusammenklange, als auch in der zeitlichen Aufeinanderfolge eine harmonische Uebereinstimmung bildet, die wir mit dem Begriffe „Accord" bezeichnen. Dieser Accord ist, wie die Akustiker nachträglich bewiesen, natürlichen Ursprungs; denn er liegt bereits in der einfachsten Harmonie, dem Ton, äussert sich in den bemerkbarsten harmonischen Obertönen und wurde längst schon der natürliche Dreiklang (in übertragener Bedeutung nach der harten Form des be durum oder be quadratum ♮ ♮ der Durdreiklang) genannt. Er besteht in seiner Grundform aus Terzen über- oder nacheinander und enthält die harmonischen Verhältnisse von 4 : 5, die grosse Terz, 5 : 6, die kleine Terz, und 2 : 3, die reine Quinte. Mit Zuhilfenahme des Verhältnisses von 1 : 2, der Octave — (also durch Versetzung oder Umkehrung) — lassen sich alle weiteren Accorde, die aus der Grundform resultiren, messen, und wir verstehen darum unter „Accorden" jede harmonische Vereinigung von Tönen über- oder nacheinander, die sich durch die harmonischen Maasse des natürlichen Dreiklangs, mit Zuhilfenahme des Verhältnisses von 1 : 2 messen lässt.

Fügen wir nun die Medianten in die harmonischen Verhältnisse von 2 : 3, so erhalten wir natürliche Dreiklänge der Subdominante, Tonica und Dominante, wie das folgende Beispiel zeigt:

$$\underbrace{f - a - c'}; \ \underbrace{c' - e' - g'}; \ \underbrace{g' - h' - d''}.$$

$$16 : 20 : 24; \ 24 : 30 : 36; \ 36 : 45 : 54.$$

$$4 : 5 : \underbrace{6 = 4} : 5 : \underbrace{6 = 4} : 5 : 6.$$

$$2 : 3 = 2 : 3 = 2 : 3.$$

Bei der Transponirung jener Tetrachorde wurde daher unbewusst der natürlichen, zwingenden Macht der im Inneren des Volkes schaffenden Tonalität Folge gegeben und von dem Rechte der Versetzung der Töne h′ und d″ um eine Octave Gebrauch gemacht; dadurch war die Natürlichkeit des Octavensystems begründet. Es entstanden nunmehr innerhalb der Octave folgende harmonische Verhältnisse:

$$c - d - e - f - g - a - h - c'.$$
$$24 : 27 : 30 : 32 : 36 : 40 : 45 : 48.$$

So war denn das flüssige Tonmaterial durch die beiden harmonischen Stufenmaasse, den ganzen und halben Ton, in Stufen zerlegt; und da in dieser stufenweisen Zerlegung ganze und halbe Töne durch einander gemischt auftraten, so nannte man dieselbe (nach dem griechischen dia = durch): das diatonische Klanggeschlecht.

Unter dem diatonischen Klanggeschlecht verstehen wir demnach eine Abstufung des Tonmaterials durch ganze und halbe Töne nach tonalen Gesetzen.

Die diatonische Tonleiter, d. i. eine Aufeinanderfolge von Tönen in Abstufungen, die sich mit den diatonischen Maassen, dem ganzen und halben Ton, messen lässt, wird demzufolge den jeweiligen Standpunct der tonalen Entwickelung angeben.

Zur Zeit der Herrschaft der sogenannten Kirchentonarten (etwa von der zweiten Hälfte des 15. bis zu Anfang des 18. Jahrhunderts) war wesentlich nur eine fest-

stehende diatonische Tonleiter im Gebrauch. Sie erstreckte sich, da meistens nur für Gesang geschrieben wurde (und die damaligen Claviaturen und Instrumente nicht den Umfang der menschlichen Stimmen überschritten), etwa vom grossen C bis dreigestrichenen c‴ oder f‴, und zwar in den angegebenen harmonischen Verhältnissen innerhalb der Octave. Und diese stereotype Form der diatonischen Tonleiter findet ihre Begründung durch die damals herrschenden Tonarten, d. i. durch die tonale Anordnung der Stufenfolge innerhalb einer Octave über resp. unter dem Grundtone. Jenen alten Theoretikern war die Herrschaft der Dominanten bekannt. Sie bauten darum Tonarten, ohne Rücksicht auf die natürlichen Medianten, auf allen den Tönen jener diatonischen Tonleiter, von welchen, als den Grundtönen, sich eine natürliche Dominante und Subdominante bilden liess: also von C, D, E, G und A aus. Von F und H konnten ohne Willkür keine Tonarten gebaut werden, weil F keine natürliche Subdominante, H hingegen keine natürliche Dominante zuliess. Nichtsdestoweniger haben jene Alten von F aus ebenfalls eine Tonart eingerichtet, indem sie nach ihrer Meinung die Subdominante willkürlich richtig machten; doch was ihnen Willkür schien, war Nichts weiter als zwingende Naturkraft; denn die so eingerichtete Tonart entsprach bereits unserem heutigen Cdur, gleichwie ihre Tonart von C aus unserem Dur entspricht.

Es ist für die heutige Musik von untergeordnetem Werthe, ob jene Tonarten von C aus: jonisch, die von D aus: dorisch, die von E aus: phrygisch, von F aus: lydisch, von G aus: mixolydisch und von A aus: äolisch genannt wurden und ob sie diese Benennungen mit Recht führten oder nicht; hier gilt vielmehr nachzuweisen, dass sich bei der Bildung jener Tonarten zwar das tonale Gefühl mächtig regte, aber nicht vollständig zum Durchbruch kam.

Der Grund dafür lag darin, dass jene Theoretiker die Priorität des natürlichen Dreiklangs, des sog. Durdreiklangs, nicht vollständig erkannten, dass sie dem Molldreiklang, in welchem das nächstfolgende harmonische Verhältniss von 5 : 6, die kleine Terz, das dominirende ist, eine gleichberechtigte Stellung mit dem Durdreiklang anwiesen. Die Entstehung jener Tonarten und ihrer Scalen ist nun folgende:

a) Die Tonart von C aus (die jonische);

Sub. Dom. Med. Ton. Med. Dom. M. Quinte des Dominantdreiklangs.

f — a c′ c′ e′ g′ g′ h′ d″

Scala: c′ — d′ — e′ — f′ — g′ — a′ — h′ — c″.

Maasse: 1, 1, 1/2, 1, 1, 1/2.

b) Die Tonart von D aus (die dorische);

Sub. D. Med. Ton. Med. Dom. Med. Quinte des D-Dreiklangs.

g — h — d′ d′ — f′ — a′, a′ — c″ — e″

Scala: d′ — e′ — f′ — g′ — a′ — h′ — c″ — d″.

Maasse: 1, 1/2, 1, 1, 1, 1/2, 1. u. s. w.

Schon diese beiden Beispiele werden beweisen, dass die diatonische Tonleiter nur auf eine Weise eingerichtet werden konnte und dies die Folge von Tonarten war, die sich durch ihre Stufenordnung, nämlich durch die Lage der halben Töne von einander unterscheiden.

Wie sehr aber jene alten Theoretiker und Praktiker die Priorität der natürlichen Durdreiklänge fühlten, das zeigt sich besonders bei der Einrichtung der Schlüsse. Wollten sie in den Tonarten, von D, G und A aus, einen Abschluss machen, durch die siebente Stufe zum Grundton steigend, so erhöhten sie die siebente Stufe um einen halben Ton und nannten es eine zufällige Erhöhung, was Nichts weniger als zufällig war: sie machten nämlich aus dem Verhältniss von 5 : 6 das natürlichere Verhältniss von 4 : 5, also aus dem Dominantmoll- einen Dominantdurdreiklang. Und hier finden wir, worauf es uns hauptsächlich ankommt, ein weiteres harmonisches Maass in der Differenz der harmonischen Verhältnisse von 4 : 5 und 5 : 6, nämlich die Differenz zwischen der grossen und kleinen Terz. Es ist die übermässige Prime C—Cis resp. F—Fis und G—Gis oder rücksichtlich der Einrichtung der Subdominante der Tonart von F aus: H—B, in Zahlen ausgedrückt, das Verhältniss von 24 : 25 resp. 25 : 27. (Um diese Differenz ist der Molldreiklang weniger natürlich, als der Durdreiklang, und die Italiener, Franzosen und Engländer haben Recht, wenn sie die Ausdrücke maggiore und minore unserem Dur und Moll zur Charakterisirung ihrer Terzen, Dreiklänge und Tonarten vorziehen.) Da sich die übermässige Prime nicht anders, als durch ein Versetzungszeichen notiren lässt und die Notirung dadurch ein buntes Aussehen bekommt, so wurde dieses harmonische Maass (nach dem griechischen chroma: das Farbige, Bunte) der chromatische halbe Ton genannt.

(Schluss folgt.)

Berichtigung: In No. 44, S. 534, Sp. 2, ist von der 30. Z. v. o. an die Tonhöhe irrthümlich durch grosse, statt kleine Buchstaben bezeichnet.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Berlin.

Die Saison hat begonnen, und wie der Notizkalender schon jetzt für die nächste Zeit drohend verheisst, werden wir in diesem Winter mit musikalischen Veranstaltungen aller Art nicht minder reich bedacht werden, als im vorigen. Schon jetzt zeigen sich mehrere Tage mit doppelten Concerten verzeichnet; wenn das so fortgeht, kanns gut werden. Hoffen wir das Beste, d. h. weniger Quantität, mehr Qualität; Aussichten sind ja auch dafür vorhanden, denn die neue Berliner Philharmonische Gesellschaft verspricht ja das Bestmögliche. Ob sies halten wird? ob sies wird halten können? Das müssen wir abwarten. Sechszehn Concerte sollen in vier Serien unter Joachim, Wüllner und Klindworth gegeben werden, dazu noch vier Extraconcerte; das musikalische Leben im grossen Stil wird sich also hierauf concentriren. Dennoch wird immer wieder die Frage aufgeworfen, ob das neue Unternehmen lebensfähig sein dürfte. Die Preise sind freilich darnach bemessen, dass nur wirklich begüterte Leute sich den Genuss eines solchen Concertes erlauben können, indessen haben ja die Mitglieder der Gesellschaft, und deren Zahl soll nicht unbedeutend sein, mit ihrer Mitgliedschaft zugleich einen Garantiefonds gezeichnet, sodass auch ein etwaiges Deficit gedeckt sein wird. Der Beginn der Thätigkeit dieser neuen Aera im Berliner Musikleben hat allerdings herzlich

wenig versprochen. Das erste Concert der Serie A (Joachim) ist nämlich vorüber und brachte in der Singakademie, man höre und staune: Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von Schumann, Violinconcert von Viotti, Ouverture „Tausend und Eine Nacht" von W. Taubert und die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Man denke sich dieses Programm selbst in der allervorzüglichsten Weise ausgeführt, so wird es doch nicht verwundern, wenn man hört, dass der Vorsaal der Singakademie, der unter gewöhnlichen Verhältnissen per Sitz drei Mark kostet, bei der mehr als doppelten Forderung leer geblieben ist; der Saal war zumeist wohl von den Mitgliedern der Gesellschaft besetzt, folglich war das einzeln kaufende Publicum ausgeblieben. Das will indessen noch Nichts sagen und man darf daraus keinen Schluss auf das Ganze ziehen, aber etwas glänzender hätte die neue Berliner Philharmonische Gesellschaft denn doch wohl inaugurirt werden können. Dass dieses Concert zugleich, und zwar erst in zweiter Reihe als das erste Concert der königlichen Akademie der Künste angekündigt war, sah sehr komisch aus. Thatsache ist, dass die königliche Akademie nicht in der Lage gewesen ist, das Philharmonische Orchester wie im Vorjahre für sich allein zu engagiren, um es dann anderen Concertunternehmern event. zu überlassen, dass in Folge dessen eben die Gesellschaft gegründet werden musste, um das tüchtige und für Berlin durchaus nothwendige Orchester zu erhalten, dass also die königliche Akademie in diesem Concert factisch nur durch die Person des Hrn. Dirigenten Joachim vertreten gewesen ist. Möglich, wahrscheinlich sogar, dass auch dieser und jener Hochschüler noch als Verstärkung mit im Orchester gesessen hat; aber wie kommt dann das Concert zu der Firma der königlichen Akademie? Und warum sind die späteren Serien unter Wüllner und Klindworth nicht auch Concerte der königlichen Akademie der Künste, da doch dieselben Factoren thätig sind und hier wie dort die betreffenden Solisten nur privatim hinzuengagirt werden? Indessen — lassen wir für jetzt diese seltsamen, nur für Eingeweihte durchsichtigen Zustände und begnügen wir uns mit der Hoffnung, dass die Concerte unserer neuen Berliner Philharmonischen Gesellschaft recht viel Gutes bringen werden, durchweg Interessanteres, als das erste Concert geboten.

Nicht zu verwechseln damit ist das Philharmonische Orchester als Körper für sich, d. h. dieselben Musiker in ihrer Privatthätigkeit unter ihrem Privatmusikdirector Rauchenecker an den Tagen, wo sie nicht durch die Philharmonische Gesellschaft oder andere noch in Aussicht stehende Künstlerconcerte in Anspruch genommen sind. Dann gibt das Orchester volksthümliche Concerte à la Bilse im Local der Philharmonie, das in zweckentsprechender Weise für das Publicum umgestaltet und auch mit elektrischem Lichte versehen worden ist. Drei Abende sind für diesen Zweck reservirt, davon ist Einer, ein Symphonie-Abend, mehr für die Kenner bestimmt, und das Orchester lässt es sich angelegen sein, dann auch vornehmlich solchen Dingen Rechnung zu tragen, die in Berlin noch nicht gehört worden sind. Eine symphonische Dichtung „Die Geburt der Venus" von E. Steinbach, eine Symphonie in Fdur von J. Rheinberger, eine Ouverture zu Byron's „Cain" von R. Heuberger und eine Symphonie in Bdur von J. S. Svendsen sind schon ins Feld geführt worden und haben, Steinbach und Heuberger theilweise, die beiden Symphonien allgemein gefallen. Für solch Vorgehen darf man dem Philharmonischen Orchester aufrichtig dankbar sein, denn Hr. Hofmusikdirector B. Bilse im Concerthause ist bis jetzt nur erst mit einer der instrumentirten Polonaisen von Chopin als Novität hervorgetreten, und das ist im Zeitraum seit dem 1. October wahrlich blitzwenig. Er mag aber denken: Was soll ich mich gross quälen, das Publicum kommt ja doch, denn es ist gar nicht so begierig nach Neuigkeiten und nimmt mit dem lieben Alten fürlieb. Ob die Cassenrapporte des Concerthauses ausweisen, dass er Recht hat, vermag ich nicht zu sagen.

Allen diesen Veranstaltungen voran ging die königliche Capelle, welche schon am 27. September mit ihrer ersten Symphonie-Soirée im Concertsaale des k. Opernhauses die Concertsaison überhaupt eröffnete. Es war ein Labsal nach sommerlicher Dürre, in der man hier in Berlin ja nur die landläufigen Opern hören kann, noch dazu fast nur in Privattheatern, wo die Ausführung nie so ganz zweifelsohne ist. Auch das Programm dieses ersten Saisonconcertes war interessant genug, um als gutes Omen für den Winter aufgefasst werden zu können: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Clavierconcert von Schumann, von Hrn. Franz Rummel recht gut gespielt, Serenade in Edur, Op. 22, für Streichorchester von Ant. Dvořák, neu für Berlin, und Beethoven's Symphonie in Bdur. Die Serenade ist instrumental pikant genug, um für gute Orchester als willkommenes Repertoirestück gelten zu können.

Von anderweiten musikalischen Veranstaltungen sind bis jetzt folgende zu registriren. Die Singakademie führte zum Besten eines wohlthätigen Vereins „Die Jahreszeiten" von Haydn auf, recht gut wie immer, die Soli vertreten durch Frl. Oberbeck und die HH. Dierich und Kammersänger Betz. — Der erste Quartett-Abend der Joachim'schen Genossenschaft brachte Mendelssohn's Ddur, Op. 44, Beethoven's Cdur, Op. 59, und Mozart's Quintett in Gmoll. — Im Kroll'schen Theater endlich hat Teresina Tua eine Reihe von Concerten gegeben, mit den alten Stücken und dem alten Erfolge, und ist daselbst von Frau Amalie Joachim abgelöst, welche dem Etablissement, dem in jetziger Jahreszeit der prächtige Garten nicht mehr als Hauptzugmittel dienen kann, durch ihre Liedervorträge zahlreichen Besuch zuführt. Demnächst sollte in diesem Theater auch wieder eine kurze italienische Opernstagione mit Etelka Gerster als star etablirt werden; es sollte damit schon in dieser Woche losgehen, aber Etelka hat sich von drei ersten Doctoren von Bologna beglaubigen lassen, dass sie krank sei, und wird schliesslich gar nicht kommen. —i—

Berichte.

Leipzig. Mit seinem diesjährigen 1. Abonnementconcert (am 21. Oct.) beging das Concertinstitut „Euterpe" die Feier seines 60jährigen Bestehens, und das Programm nahm mit seiner Anfangsnummer, der Festouverture Op. 50 von Volkmann, einem dem Charakter nach nicht gerade festlich stimmenden Werke, Bezug auf diesen Umstand. Dieses Orchesterwerk, wie die am Schluss gespielte Dmoll-Symphonie von Schumann liessen in der Ausführung noch Viel zu wünschen übrig, die Mitglieder des „Euterpe"-Orchesters haben sich zu Beginn ihrer Thätigkeit noch zu wenig zusammengespielt und erst nach und nach stellt sich ein besseres Ensemble ein. Den solistischen Theil des Concertes füllten die Pianistin Frau Margarethe Herr aus Dresden und die Sängerin Frl. Hedwig v. Rechenberg aus Erfurt aus. Erstere bekundete im Vortrag von Beethoven's Cmoll-Concert und kleineren Stücken von Bizet, Chopin und Beethoven ihre schon des Oefteren in diesem Blatt als bedeutend gepriesene Künstlerschaft. Ob eine Ungleichheit der Hände der Künstlerin in Bezug auf Kraftentwickelung oder eine augenblickliche körperliche Indisposition den Umstand verschuldete, dass die Passagen der rechten Hand nicht immer mit der nöthigen Stärke sich geltend machten, blieb für uns eine offene Frage. Im Gegensatz zu dem reifen Können ihrer Kunstschwester lieferte Frl. v. Rechenberg allerorten noch wenig Fertiges und Annehmbares, weder in der technischen Ausarbeitung, noch nach Seite der Auffassung. Allerdings mögen Angst und Befangenheit nicht unwesentlich auf das Debut der jungen Dame vor dem als anspruchsvoll beleumundeten Leipziger Publicum eingewirkt haben, so wenig Letzteres gerade in diesem Falle dieser Bezeichnung entsprach.

Trugen bei dem „Euterpe"-Concert die Verhältnisse die Hauptschuld an dem nicht sehr gelungenen Verlauf der bez. Orchesterwerke, so trieb im 3. Gewandhausconcert bei ähnlichem Resultat mehr ein tückischer Zufall sein Spiel, denn kaum haben wir eine gleiche Anzahl von Unfällen und Unachtsamkeiten in einer daselbst zur Aufführung gebrachten classischen Symphonie erlebt, wie gelegentlich der Bdur-Symphonie von Beethoven, was umso auffälliger wurde, als die vorhergespielte „Genovefa"-Ouverture von Schumann in altgewohnter technischer Perfection und lebendiger Auffassung vorübergezogen war. Die von Alters her sanctionirte Zweizahl der Solisten stellten in diesem Concert Frl. Minna Walter aus Frankfurt a. M. und das Orchestermitglied Hr. Kammervirtuos Alwin Schröder. Frl. Walter sang die Arie „So wie die Taube" aus Händel's „Acis und Galathea" und Lieder von Mendelssohn, Hinrichs und Kirchner und fand mit ihren Vorträgen freundliche Aufnahme. Einen wirklich durchschlagenden Erfolg wird sich die junge Dame vorläufig wohl nirgends ersingen, denn hierzu fehlt es ihr namentlich an Intonationsreinheit und reinlicher Textaussprache, wie auch der Vortrag selbst noch gar Manches vermissen lässt. Lediglich der sympathische Klang des Organs erweckte die Beifallsspenden. Die verehrl.

Gewandhausdirection hat in dieser Saison entschieden keine glückliche Hand in den Engagements ihrer Gesangssolisten, denn wie Frau Henschel und Frl. Schletterer, so war auch Frl. Walter nicht eine Sängerin, die höheren künstlerischen Ansprüchen gerecht geworden wäre. Mit bekannter Meisterschaft stellte Hr. Schröder seinen Mann, was um so erfreulicher zu begrüssen war, als dieser Künstler eines Handleidens halber längere Zeit in seiner praktischen Thätigkeit hatte pausiren müssen. Zu besonderem Danke rechnen wir ihm die Wahl des originellen Concertes von Volkmann an, denn dasselbe ist werth, in dem Repertoire jedes tüchtigen Violoncellisten eine erste Stelle einzunehmen.

Zwischen den beiden besprochenen Concerten liess Hr. Walter, der renommirte Opern- und Liedersänger aus Wien, im Gewandhaussaal sich hören und rief mit seinem technisch musterhaften und warm beseelten Vortrag, dessen sich Lieder von Schubert, Franz, Beethoven, L. Hartmann, Meyer-Hellmund und Gounod zu erfreuen hatten, wahre Beifallssalven seitens des leider nur spärlich erschienenen Auditoriums hervor. An ihm kann man recht deutlich erkennen, auf welche lange Dauer gute Gesangsmethode die menschliche Stimme zu conserviren vermag. Am Clavier wurde der Sänger von Hrn. Robert Erben in etwas kaltblütiger Weise begleitet. Hr. Erben trat ausserdem auch noch als Solist in Compositionen von Beethoven, Schumann, Grieg, Reinecke, Volkmann und Liszt auf, ohne jedoch den Eindruck, den er als Accompagnateur machte, zu paralisiren. Am meisten litten in seiner Behandlung die Beethoven'schen Variationen Op. 34, Grieg's „Norwegischer Brautzug", dessen Theilnehmer Lahme und Faule zu sein schienen, und Liszt's Edur-Polonaise. Die Technik thuts eben nicht allein.

Frankfurt a. M., im October. Als erstes künstlerisches Ereigniss der Saison ist wohl die mit Spannung erwartete Vorführung von „Tristan und Isolde" zu bezeichnen. Leider ist es unserer Intendanz bisher nicht gelungen, für die unvergessliche Frau Moran-Olden vollen Ersatz zu finden, und so entbehren wir seit Monaten der ersten dramatischen Sängerin, welcher die der schätzenswerthen Frau Luger stimmlich zu hoch liegenden Partien zugetheilt werden könnten. Desto anerkennenswerther ist es, dass das unvergleichliche Kunstwerk einstudirt worden, um — wie es scheint — lediglich während des Gastspieles des Künstlerpaares Vogl einige Mal vorgeführt zu werden. Freilich die eminente Sorgfalt, mit welcher Hr. Capellmeister Dessoff das schwierige Werk einstudirt, liess auf den vorübergehenden Zweck nicht schliessen. Das Orchester leistete unter der verständnissvollen Leitung seines Dirigenten durchweg ganz Hervorragendes, die Klangfarben waren überall so fein und discret gewählt, dass der Gesang bei aller Vielstimmigkeit der Partitur stets zur Geltung kommen konnte. Bedauerlich war es nur, dass nicht unwesentliche Stellen der 3. Scene des 1. Actes, des grossen Liebesduettes und der grossen Tristan-Scene des 3. Actes gestrichen waren. Auch können wir, zumal es an Kräften hier ja nicht fehlt, nicht billigen, wenn die Rolle des jungen Seemanns anstatt einem Tenor einem Bariton zugetheilt wird; sicher hat der verewigte Meister — und mit vollem Recht — für den frischen und feurigen Gesang des Seemanns den mehr gedeckten Klang des Baritons nicht für geeignet erachtet. Experimente, wie die durch die Noth gebotene und freilich mit Erfolg gekrönte Zutheilung des Beckmesser an einen Tenoristen, sollten an einer Bühne von der Bedeutung der Frankfurter Oper ohne zwingenden Grund nicht wiederholt werden. Die künstlerische Bedeutung des Ehepaares Vogl zu schildern, bedarf es für Leser des „Musikalischen Wochenblattes" nicht, es genügt hervorzuheben, dass dasselbe und vor Allem der in Gesang und Spiel nicht zu erreichende Tristan einen mächtigen, unverlöschlichen Eindruck erzielte. Frau Luger war, und nicht nur stimmlich, eine ganz hervorragende Brangäne, der treuherzige Kurwenal des Hrn. Grienauer eine wohldurchdachte treffliche Leistung. Ob sich König Marke nicht doch etwas interessanter gestalten lässt, als es seitens des Hrn. Baumann geschah, lassen wir dahingestellt; immerhin unterschätzen wir nicht die Schwierigkeiten, welche gerade die Darstellung des für eine „Handlung" sehr passiven königlichen Freundes bietet.

Das Werk fand ebenso wie die Darsteller und der treffliche Dirigent Hr. Dessoff enthusiastische Anerkennung. Hoffen wir, dass Frau Moran-Olden, deren elementare Gewalt und dramatische Verve sie vor allen lebenden Sängerinen auf die Verkörperung der Isolde hinweisen, gelegentlich eines vielfach gewünschten Gastspieles bald die Wiederaufnahme der „Tristan"-Aufführungen ermöglicht. B.

Sondershausen. Die Lohconcerte sind beendet, das Conservatorium ist wieder eröffnet und hat einen stattlichen Zuwachs erhalten. Das ist aber nicht Alles. Am 19. Oct. fand im Theatersaale das 1. Abonnementconcert statt, in welchem als fremde Künstler Hr. Prof. Rappoldi aus Dresden und Frl. Horson aus Weimar mitwirkten. Hr. Rappoldi spielte das hochinteressante Ungarische Concert von Joachim und die Sonate in Gmoll von Bach. Derselbe bot uns Künstlerleistungen allerersten Ranges. Der ihm gespendete Beifall war enthusiastisch. Frl. Horson ist eine Sängerin von Bedeutung, besonders ihre Coloratur dürfte in unseren Tagen als Rarität gelten, dies bewies sie in der Arie von Isouard. In der zweiten Abtheilung sang sie noch Lieder von Reinecke, Schmidt und Lassen und documentirte sich auch in diesen einfachen Weisen als ausgezeichnete Künstlerin. Auch sie wurde mit Beifall geradezu überschüttet. Das Orchester stand auf der bekannten Höhe, Hr. Hofcapellmeister Schröder leitete das Concert mit gewohnter Umsicht. Das war wirkliche Kunst. Die Ouverture zu „Iphigenie" in der Wagner'schen Bearbeitung habe ich nie so schön und edel vortragen gehört.

Wiesbaden, 18. October. Endlich ist nach unzähligen Proben am hiesigen k. Theater die erste Aufführung der Wagner'schen „Meistersinger", dieses Riesenwerkes, welches seit Jahn's Weggang von hier nicht gegeben wurde, erfolgt. Bestätigen können wir einen grossartigen Erfolg, eine Aufführung, die unsere Erwartungen bedeutend überstieg, und die dem Hofcapellmeister Reiss um so grössere Ehre macht, als er als ultraconservativer Musiker mit „Traditionen" und Ueberzeugungen brechen musste und es ihm gewiss grosse Anstrengungen kostete, die so schwierige Einstudirung und Durchführung dieses Meisterwerkes der Polyphonie zu gutem Ende zu führen. In erste Linie stellen wir das Orchester, dem von Wagner der Löwenantheil der Aufgabe zugewiesen ist, und welches sich in hervorragender Weise mit ihr abgefunden hat. In zweiter Reihe stehen die Solisten und die Chöre, welche mit Eifer und Talent ehrenvoll rivalisirten, um den Schwierigkeiten, mit welchen das Werk reichlich versehen ist, zu überwinden. Ruffeni als Pogner, Blum als Hans Sachs und Frl. Nachtigall in der Partie der Eva zeichneten sich geradezu aus und hatten sogar wunderschöne Momente. Der Tenorist Zobel, welcher den Walther v. Stolzing sang, that sein Bestes, stand aber nicht auf der Höhe seiner Aufgabe, weder als Sänger, noch als Schauspieler. Auch Frl. Radecke und HH. Philippi und Rudolf haben ein Recht auf ehrenvolle Erwähnung. Nach jedem Act fanden wiederholte Hervorrufe statt, und selbst Reiss musste zwei Mal vor dem Publicum erscheinen. In Summa: eine wirklich schöne Aufführung, die in den Annalen des Wiesbadener Theaters verzeichnet zu werden verdient.

Frl. Dérivis, eine französische Sängerin, welche vor vielen Jahren grosse Erfolge in Paris und Brüssel hatte, gastirte auf der Wiesbadener Bühne als Carmen. Als Sängerin hat sie ihre Glanzzeiten hinter sich, aber als Schauspielerin ist sie noch jetzt ausgezeichnet. Sie hat eine Carmen geschaffen, wie man hier noch keine gesehen hatte, — ihr Erfolg war ein bedeutender, trotz des Uebelklanges, der Anomalie, die dadurch entsteht, dass in einer deutsch aufgeführten Oper die Heldin französisch antwortet, wodurch ein Gallimathias entsteht, der an das Lächerliche streift. Der Erfolg, den selbst französische Sänger zweiten Ranges in Deutschland erleben, kommt daher, dass die Franzosen gleichzeitig vollendete Schauspieler sind, während sich bei uns die Sänger meist nur mit der musikalischen Seite befassen und häufig überschwache Schauspieler sind. Hinzufügen dürfen wir, dass Frl. Dérivis eine gute Gesangsschule durchgemacht hat und dass sie geschickt zu verbergen weiss, was Natur und Alter verweigern. — Das zweite Concert des Vereins der Künstler und Musikfreunde stand in grossem Contrast zum ersten. In erster Linie rief es das Interesse durch den Umstand wach, dass bei dieser Gelegenheit das Mainzer städtische Orchester zum ersten Mal vor das Wiesbadener Publicum trat und die in Frankfurt a. M. so beliebte Sängerin Frau Schröder-Hanfstängl sich hören liess. Die zahlreichen Gegner (?) des Capellmeisters Reiss erzielten einen gewissen Triumph, denn

das Mainzer Orchester unter Steinbach's Leitung wurde sympathisch aufgenommen, fast zu sympathisch, denn die Aufführung des Notturno aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum" liess Viel zu wünschen, und das Scherzo desselben Werkes wurde vom Curorchester im Künstler-Concert bei Weitem besser gespielt. Beethoven's „Eroica" und Weber's „Oberon"-Ouverture wurden recht brav und con brio vorgetragen. Was Frau Schröder-Hanfstängl betrifft, so macht sich das Alter geltend. Die hohen Töne fliessen nicht mehr ohne Anstrengung und sind nicht immer mehr ganz rein, auch die Coloratur liess hier und da zu wünschen übrig. Sehr schön sang sie die reizende Serenade von Gounod, aber weniger gefiel sie uns in den Liedern von Rubinstein und Bendel wegen der Uebertreibung des Gefühlsausdruckes, den sie in den Vortrag legte.

Im ersten Curhaus-Künstlerconcert liess sich die schwedische Sängerin Frl. Alma Fohström hören, welche mit Talent vocalisirt, und deren Triller, besonders auf hohen Noten, das Publicum überraschten. Die Stimme ist nicht stark, es fehlt ihr an Wärme und Vortrag, und was Schule betrifft, so könnte sie von Frau Schröder-Hanfstängl noch sehr Viel lernen. — Das Orchester spielte nichts Neues, aber, wie schon erwähnt, das Scherzo von Mendelssohn in grösster Vollkommenheit. Im ersten Symphonieconcert hat Lüstner als Novität Liszt's „Hunnenschlacht" aufgeführt, und zwar in vorzüglicher Weise. #

Concertumschau.

Bingen a. Rh. Conc. des Hrn. Louwerse (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. v. Hadeln a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. des Hrn. Landau v. hier (Viol.) am 12. Oct.: Gdur-Clav.-Violinsonate v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Meyerbeer, Franz („Im Herbst"), Levi („Der letzte Gruss") u. Hiller („Im Maien") u. f. Clav. v. Grieg („Norwegischer Brautzug"), Rubinstein (Valse allemande) u. A.

Bonn. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. Brahms (Op. 67) u. Beethoven (Op. 127), Clavier-Violinson. Op. 47 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann, Forberg, Allekotte u. Bellmann [Streicher].)

Cöln. R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik: Streichquartette v. H. v. Herzogenberg (Op. 42, No. 1) u. Beethoven (Op. 127), Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven. (Ausführende: Frau Heckmann-Hertwig [Clav.] u. HH. Heckmann und Gen. [Streicher].)

Dessau. 1. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 3. Symph. von Brahms, Solovorträge des Frl. Schroedel a. Berlin (Ges., Arie „Hellstrahlender Tag" v. Bruch, „Von ewiger Liebe" v. Brahms, „Letzter Gruss" v. Levi, „Frühlingszeit" v. Schnell etc.) und des Hrn. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt etc.).

Dresden. Internationales Volksliederconc. des Dresd. Männergesangver. (Jüngst) unt. Mitwirk. der Mannsfeldt'schen Cap. (Mannsfeldt) am 17. Oct.: Ouverturen von Brahms (Akadem. Fest-) u. Lassen (üb. thüring. Volkslieder), Kaiser-Marsch v. Wagner, Schwed. Hochzeitsmarsch v. Söderman, Span. Rhaps. v. Lalo, „Italienisch" v. Moskowski, Phant. v. Basquit, Volkslieder m. Orch. u. a cap.

Düsseldorf. 1. Kammermusik des Rob. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln unt. Mitwirk. des Hrn. Buths a. Elberfeld: Adur-Clavierquint. v. J. Buths, Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Claviersoli v. J. Brahms (Capriccios Op. 76) und Schumann. — Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 18. Oct.: 2. Symph. v. Beethoven, „Le Rouet d'Omphale" v. C. Saint-Saëns, Ouverturen v. Mendelssohn („Melusine") u. G. Kramm („Don Carlos"), „Fernsicht" u. „Festlichkeit im Dorfe" a. den „Wanderbildern" v. Ad. Jensen, 1. Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert.

Elberfeld. 1. Soirée f. Kammermusik des R. Heckmann'schen Streichquartetts aus Cöln und des Hrn. Buths: Streichquart. Op. 42, No. 1, v. H. v. Herzogenberg, Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Claviersoli v. Brahms (Capriccios Op. 76) u. Schumann.

Frankfurt a. M. 1. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Amoll-Streichquart. v. Schubert, Adur-Violinson. v. Händel. (Ausführende: Frau Norman-Neruda a. London u. HH. Koning, Welcker, Müller, Bassermann u. Wallenstein.) — 1. Kammermusikabend der HH. Kwast, Hess u. Becker: Claviertrios v. Gernsheim (Op. 37) u. Rubinstein (Op. 52), Clav.-Violinson. Op. 96 v. Beethoven.

Königsberg i. Pr. Conc. des Königsb. Sängerver. (Schwalm) am 17. Oct.: Orgelpraelud., Chöre v. Prätorius, Palestrina, Cordans, Grell (Motette), Gumpeltzhaimer, Eccard, Mendelssohn-Schulz u. Klein.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 17. Oct. Streichquart. v. Dittersdorf = HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Hauschildt a. Othmarschen, Mead a. Manchester u. Jacobs a. Bremen, Bdur-Clavierconc., 1. Satz, v. Beethoven = Hr. Bauer a. Reichenbach, Cdur-Clavierconc. v. Reinecke = Hr. Voorhis a. Hoboken, Violinconc., 2. u. 3. Satz, v. Moszkowsky = Hr. Klingenfeld a. München. 18. Oct. Dmoll-Claviertrio v. Schumann = Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr. u. HH. Novaček a. Temesvàr u. Kiesling a. Pohlitz, Trompeten-Terzette v. A. Horn u. Mendelssohn (a. „Elias") = HH. Herrmann a. Reudnitz, Rogge a. Gohlis u. Sickert a. Golk b. M., drei Praeludien und Fugen f. Clav. v. S. Bach = Hr. Schrader a. Adelaide, Arie v. S. Bach = Frl. Haufe a. Leipzig, Emoll-Clavierson. v. Gade = Hr. Ruifrock a. Haarlem, Clav.-Flötenson. v. Moscheles = HH. Ecker a. Toledo u. Staats a. Brixtol, Claviervariat. v. Henselt = Frl. Adler a. Hamburg. — 1. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3), Bdur-Clavierson. v. Schubert. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder [Streicher].) — 124. Aufführ. des Dilett.-Orch.-Ver. (Klesse) [1. histor. Conc.]: Cdur-Suite v. S. Bach, Conc. f. zwei obligate Violinen u. Violonc. v. Händel, Arie a. „Alceste" v. Gluck (Frau Baumann), Esdur-Symphonie v. Ph. E. Bach, Arie a. „Der Tod Jesu" v. Graun, Bdur-Symphonie von Haydn. — 4. Gewandhausconc. (Reinecke): 3. Symph. v. J. Brahms, „Wasserträger"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Essipoff a. Wien (Clav., u. A. Valse von Rubinstein) u. des Hrn. Perron v. hier (Ges.).

Magdeburg. Conc. der Violinistin Frl. Tua unt. Mitwirk. des Pianisten Hrn. Reisenauer a. Königsberg i. Pr. am 13. Oct.: Soli f. Viol. v. Mendelssohn, Wieniawski u. A. u. f. Clav. v. Schumann („Carnaval"), H. Sitt (Gavotte), Liszt (Valse-Impromptu u. „Don Juan"-Phant.) u. A.

Mannheim. 1. Akad.-Conc. (Paur): 7. Symph. v. Beethoven, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge der Frau L'Allemand (Ges., „Nachtigall" v. Alibischeff, Wiegenlied v. Taubert, Geburtstagslied v. Sachs etc.) u. des Hrn. Paur (Clav., 2. Conc. v. Brahms).

Meiningen. Extraconc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 26. Oct.: Suite in ungar. Weise f. Orch. v. Raff, Ouverturen von Wagner („Faust"-) u. Berlioz („Der Corsar"), 2. Clavierconc. v. Brahms (Hr. Dr. v. Bülow).

Metz. Am 13. u. 18. Oct. Concerte der Violinistin Frl. Senkrah im Stadttheater: „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Senkrah (Concerte in Dmoll v. Vieuxtemps u. No. 2 v. Wieniawski, Andante v. Joncières, Canzonetta v. Godard etc.), der Frauen Holder-Egger u. Siechen (Ges.) und der HH. Barosch (Ges.) u. Zerlett a. Saarbrücken (Clav., Nachtgesang u. Valse-Caprice eig. Comp. etc.).

Münster i. W. 1. Vereinsconc. (Grimm): 3. Symph. v. Beethoven, Jubelouvert. v. Weber, Kaiserhymne v. Grimm, 2. Violinconc. v. Wieniawski (Hr. Bläha). — Kammermusikconcert des R. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln unt. Mitwirk. der Pianistin Frau Heckmann-Hertwig v. ebendaher am 23. Oct.: Clavierquart. v. Schumann, Dmoll-Streichquart. v. Schubert, Streichquartettsätze v. Beethoven u. Mendelssohn, Clav.-Violinson. v. Brahms.

Neisse. Conc. der Singakad. am 19. Oct.: Introd. des 1. Actes a. „Jessonda" v. Spohr, „Adonis-Feier" f. gem. Chor u. Soli m. Clav. v. Ad. Jensen, „Sinnen und Minnen" f. do. v. H. Hofmann, „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger.

New-York. 1. Novelty Conc. des Hrn. F. van der Stucken: 3. Symph. v. Brahms, Dramat. Ouvert. „Husitska" v. Dvořák, Interlud. zu „Vlasda" v. F. van der Stucken, Kosackentanz a. „Mazeppa" v. Tschaïkowski, Amoll-Clavierconc. v. Grieg (Frau Hopekirk), Arie a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner (Hr. Remmertz).

Nürnberg. 1. Conc. des Privatmusikvereins (Bayerlein): 1. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. Schletterer a. Augsburg (Ges., „Frau Nachtigall" v. Taubert etc.) u. des Hrn. Lauterbach a. Dresden (Viol., Barcarole u. Scherzo eig. Comp. etc.).

Pössneck. Conc. des Gesangver. (Löffler) am 19. Oct.: Finale „Jubeltöne, Heldensöhne" a. „Euryanthe" v. Weber, „Mai-

königin" f. gem. Chor u. Basssolo m. Clav. v. A. Billeter, gem. Chöre v. M. Hauptmann und A. Kleffel (Abendlied), Männerchöre v. Mendelssohn u. Rheinberger („Das Thal des Espingo", m. Clav.), Vocalduette v. E. A. Grell („Lorbeer und Rose") u. Weber, Soli f. Ges. v. H. Franke („An den Abendstern"), G. Pressel („An der Weser"), F. v. Wickede („Herzensfrühling") u. A. u. f. Clav. v. Jaell.

Ribnitz. Conc. der Sängerin Frl. Ladendorff u. des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. des Baritonisten Hrn. Nizze: Vocalduett „Aller Berge Gipfel" v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. L. Lenz („Des frommen Landsknechts Morgenlied" aus „Der Landsknecht"), Franz („Im Herbst"), F. Hofmann (zwei „Rattenfänger"-Lieder), F. Hiller („Im Maien") u. A. u. f. Clav. v. Ad. Jensen („Galatea"), Raff (Valse Op. 54, No. 1), Leschetizky (Impromptu), Grieg („Norwegischer Brautzug") u. A.

Rostock. Conc. des Pianisten Hrn. Bühring unt. Mitwirk. des Tenoristen Hrn. v. Witt a. Schwerin am 14. Oct.: Soli für Ges. v. Franz („Stille Sicherheit"), Brahms („Meine Liebe ist grün") u. A. u. f. Clav. v. Reinecke (Rigaudon), Ad. Jensen („Galatea"), Rubinstein (Barcarole u. Polka) u. A.

Rotterdam. 1. Aufführ. der Kamermuziek-Vereeniging: Streichquint. Op. 163 v. Schubert, Streichquartette von Haydn (Esdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1). (Ausführende: HH. Roesel, Schnitzler, Meerloo, Eberle u. Mossel.)

Sondershausen. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Schröder): Ouverturen v. Gluck („Iphigenie in Aulis" m. dem Wagner'schen Schluss) u. Mendelssohn („Sommernachtstraum"), Largo f. Streichinstrumente, Harmon. u. Harfen v. Händel, Solovorträge des Frl. Horson a. Weimar (Ges., Arie v. Isouard, „Abendreihn" v. Reinecke, „Draussen im Garten" v. H. Schmidt u. „O willkommen" v. Lassen) u. des Hrn. Prof. Rappoldi a. Dresden (Viol., Ungar. Conc. v. Joachim u. Gmoll-Son. v. S. Bach).

Sorau. Conc. des Gesangver. f. gem. Chor (Franke) am 19. Oct.: Finale u. „Ave Maria" a. „Loreley" v. Mendelssohn, Chöre v. Gade („Frühlingsbotschaft"), C. Kreutzer u. H. Franke („Flamenca"), einstimm. Lieder v. O. Lessmann („Du feuchter Frühlingsabend"), Cl. Schumann („Liebeszauber" u. „Der Mond kommt still gegangen"), Kücken („Neapolitanisch") u. G. Nicolai („O sieh mich nicht so lächelnd an").

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 17. Oct.: 1. Symph. v. Volkmann, „Die Hunnenschlacht" v. Liszt, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Hirtenmusik u. Entr'act a. „Rosamunde" v. Schubert. — 1. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Cdur-Symph. v. Schubert, „Anakreon"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Dérivis a. Brüssel (Ges., Arie a. „Philemon und Baucis" v. Gounod, „L'Amour" u. „Contemplation" v. Godard u. Pastorale v. Bizet) und der Frau Norman-Neruda (Viol.).

Zwickau. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: 2. Symphonie v. Beethoven, „Jessonda"-Ouverture v. Spohr, Solovorträge der Frau Böhme-Köhler a. Leipzig (Ges., „Schliess mir die Augen beide" v. H. Goetz, „Abendreihn" v. Reinecke etc.) und des Hrn. Prof. Brodsky v. ebendaher (Viol., 2. Conc. von H. Sitt, Adagio v. Spohr u. „Zapateado" v. Sarasate).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Angers. Die erste Vorstellung von „Rigoletto" hatte ein zahlreiches Publicum herangezogen. Als Gilda hatte Frl. Dorian schönen Erfolg, Hr. Dechesne als Rigoletto schlug durch. Die HH. Grandville und Neveu entledigten sich ihrer Aufgaben mit gutem Gelingen. Das Orchester unter Hrn. Lelong's Leitung war trefflich, der Chor untadelig. Die Studien zu Delibes' „Lakmé" werden zum Theil unter Leitung des Componisten stattfinden, welcher auch der ersten Aufführung beiwohnen wird. Auch die Aufführung von Mozart's „Don Juan" steht bevor. — **Berlin.** Hr. Emil Goetze, der schnell zu Ruf gelangte Cölner Tenorheld, wird vom 1. Mai bis 15. Juni in hies. Hofoper gastiren. Das Honorar wird, wie es heisst, 2000 ℳ pro Abend betragen. Der Künstler ist für seinen Cölner Director Hrn. Julius Hofmann eine wahre Goldquelle, denn von seinen auswärtigen Einnahmen fliesst die Hälfte in die Casse seines, die Honorare bestimmenden und Engagements abschliessenden Directors. Ein in gleicher Weise an seinen Director gebundener Sänger ist Ihr Hr. Perron, der nächstens in einem Concert der Philharmonischen Gesellschaft debutiren wird. Die Gardini-Stagione im Kroll-Theater kommt wegen Erkrankung der Sängerin schliesslich gar nicht zu Stande. — **Chemnitz.** Ein ausgezeichnetes Künstler-Dreikleeblatt aus Leipzig erfreute am letzten Donnerstag durch seine vortrefflichen Vorträge unser musikalisches Publicum: Frl. Magdalene Jahns und Hr. Otto Schelper, wirkliche Perlen Ihres Leipziger Opernpersonals, und der jugendliche Pianist Hr. Rehberg haben mit ihren köstlichen Leistungen grössten Succès gehabt. — **Metz.** In zwei Concerten liess sich die anmuthige Violinistin Frl. Senkrah von dem hiesigen Publicum bewundern. Die junge Künstlerin kann mit dem durch ihr Spiel entzündeten Enthusiasmus zufrieden sein. — **Paris.** Um Marcella Sembrich zum ersten Male öffentlich zu hören, strömte Alles in das Théâtre-Italien. Ein Festival-Concert, unter Mitwirkung der bedeutendsten Pariser Kunstkräfte, gab hierzu Gelegenheit. Frau Sembrich war natürlich der Mittelpunct des Ganzen. Das Concert brachte 23,000 Frcs. ein. — **Solingen.** Einen interessanten Abend bot das von Frau Johanna Wagner und den HH. Dengremont und Eckhoff veranstaltete Künstlerconcert. Den tiefsten Eindruck machten die Vorträge der Sängerin, Bewunderung rief das brillante Spiel des Violinisten hervor und zum Theil sehr acceptabel war Hr. Eckhoff. — **Triest.** Im Grossen Theater erringt Frl. Frandin grosse Erfolge. Namentlich als Mignon erfreut sie sich des Lobes der Kritik. Als Philine machte sich Frl. Nowak vortheilhaft bemerklich.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 25. Oct. „Gnädig und barmherzig ist der Herr" v. A. Riedel. Ein deutsches Magnificat v. Mendelssohn. Nicolaikirche: 26. Oct. Psalm 24 v. Fr. Schneider.

☛ Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 43. Brief von F. Liszt an Rich. Pohl nach Empfang von dessen Buch über Hector Berlioz. — Ne sutor ultra crepidam. Ein Beitrag zur Beurtheilung der Kritik. Von Otto Lessmann. — Cosi fan tutti. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 114. Notice explicative. Von J. Bordier. — Biographische Notizen. — Deux Statues. Von Bertol-Graivil. — Une Inauguration manquée. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Das Orchester No. 2. Tanzmusik. Von B. Scholze. — Flotow und Offenbach. — Besprechungen (G. Verdi, A. Wolfermann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 42. Zum Strauss-Jubiläum. — Noch einmal. Von A. Heintz. — Verdi's Geburtstag. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

— — No. 43. Klangfarbe. — Joh. Strauss persönlich. (Nach dem „Wiener Fremdenbl.") — Jean Becker. Ein Nachruf. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 43. Frédéric Chopin. (Aus der „Revue des Deux-Mondes" von H. Blaize de Bury.) — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechung (Grove).

Le Ménestrel No. 47. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 43. Recensionen (E. Ranke, M. Schasler, W. Schreckenberger, M. E. Sachs, F. Draeseke, C. Heinrich u. A. m.). — Gust. Reichardt. †. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Wie Joh. Strauss componirt. Von J. Schnitzer. (Aus dem „Wiener Fremdenbl.")

Neue Zeitschrift für Musik No. 44. Die Accorde und deren psychologisch-symbolische Bedeutung. Eine Anregung zum Weiterforschen. Angestellt von Dr. F. P. Laurencin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger. — Was unseren Musikschulen noch noth thut. Von A. W. Gottschalg.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Aufsatz über die Schumann'sche Musik in dem Juli-Stück, 1879, der „Bayr. Blätter" war, wie uns im Anschluss an

unsere bez. Notiznahme in vor. No. von durchaus sicherer Seite mitgetheilt wird, durchaus nur von Josef Rubinstein verfasst; Wagner lernte ihn erst im Manuscript kennen und bestimmte ihn, nach einigen Aenderungen, die auch Rubinstein allein vornahm, für die „Bayr. Blätter". Da aber R. durch gelegentliche, vielleicht auch Anderen gegenüber gethane Aeusserungen W.'s zu dem Artikel Anregung und Stoff erhalten, ausserdem, weil er selbst sich nicht als Schriftsteller von Beruf fühlen mochte, in eine ziemliche Nachahmung der Sprache W.'s gerathen war, so mochte Mancher glauben, zu der Annahme, dass W. selbst der Autor sei, guten Grund zu haben, obwohl dagegen doch schon die Fassung des Ganzen hätte sprechen müssen, welche W. selber ganz unähnlich sah. An dem traurigen Ende des Künstlers hatte jener Aufsatz sicherlich nicht den allergeringsten Antheil.

* Die vollständige Concertaufführung von Wagner's „Parsifal" in der Albert-Hall zu London wird wirklich am 10. und 15. Nov. stattfinden. Es werden sogar Frl. Malten und die HH. Gudehus, Scaria und Reichmann dabei mitwirken. Eine weitere Wiederholung dieser Reproduction in Frack und Ballrobe wird laut den Vereinbarungen zwischen Wagner's Erben und der Verlagsfirma aber weder in London, noch anderswo statthaben.

* „Wagner in Italien", so überschreibt das Londoner „Athenaeum" einen längeren kritischen Artikel, dessen Bedeutung in dem Ausspruche gipfelt, dass mit der Zeit selbst die Italiener das Uebergewicht des grossen Tonmeisters empfinden und meist neidlos anerkennen werden. Als Beleg dieser Behauptung citirt das Blatt die Thatsache, dass das Teatro Fenice in Venig mit „Il Vascello Fantasma" („Fliegender Holländer") seine Saison eröffnet, dass „Lohengrin" im Laufe des Winters in Rom und dass „Tannhäuser" wahrscheinlich dieses Jahr noch in La Scala in Mailand aufgeführt werden wird.

* In Venedig haben die HH. Lancerotto, Wietz, Piermartini und Dini einen Quartettverein nach dem Muster des von Jean Becker s. Z. geleiteten Florentiner gebildet.

* Die königlichen Theater zu Berlin nehmen, wie eine durch die Zeitungen laufende Aufstellung erkennen lässt, in der Liste der subventionirten Opern- und Schauspielhäuser Europas die zweite Stelle ein. Paris und seine Grosse Oper mit 800,000 Frcs. bezieht nur 100,000 Frcs. mehr. Sodann folgen Stuttgart mit 625,000 Frcs., das kgl. Hoftheater in Dresden mit 400,000 Frcs., das San Carlo-Theater in Neapel mit 300,000 Frcs., ebenso wie das k. k. Theater in Wien; das Apollo-Theater in Rom schliesst sich mit 290,000 und das kgl. Theater in Copenhagen mit 250,000 Frcs. an, ebenso wie Carlsruhe und Weimar; das Théâtre Français in Paris bezieht 240,000, das kgl. Theater in München 195,000 und La Scala in Mailand 175,000 Frcs., das kgl. Theater in Stockholm 150,000 Frcs. und die Komische Oper in Paris nur 10,000 Frcs. weniger; sodann folgen das Bellini-Theater in Palermo mit 120,000 Frcs., das kgl. Theater in Turin mit 60,000 Frcs., und das Théâtre de la Pergola in Florenz mit 40,000 Frcs. Den Schluss bildet das Carlo Fenice-Theater in Genua mit 10,000 Frcs.

* A. Klughardt's Oper „Gudrun" hatte bei ihrer ersten Leipziger Aufführung am 25. d. Mts. entschiedenen Erfolg.

* C. Reinthaler's Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" ging am 19. d. Mts. im Münchener Hoftheater erstmalig in Scene. Der Componist leitete die Première in eigener Person.

* Die 1. Aufführung von Felix Draeseke's Oper „Gutrune" im kgl. Theater zu Hannover wird am 2. Nov. vor sich gehen.

* In der Pariser Grossen Oper fand dieser Tage die 100. Aufführung von Verdi's „Aïda" statt, ohne besondere Feierlichkeit freilich, aber bedeutend durch die künstlerischen Anstrengungen der Mitwirkenden. Der Verleger des Werkes Lęduc nahm den Anlass wahr, dem Orchesterpensionsfonds die Summe von 5000 Frcs. zu spenden.

* Die Dreyssig'sche Singakademie in Dresden hat Hrn. Capellmeister Hagen daselbst zum Dirigenten resp. Nachfolger des Hrn. Prof. Dr. Wüllner gewählt.

* Hrn. Director Jahn in Wien ist vom König von Serbien das Ritterkreuz des Takana-Ordens verliehen worden.

* Dem Director der k. Oper zu Berlin, Hrn. v. Strantz, wurde vom Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Todtenliste. Frau Regina Wieniawska, Schülerin von Hummel, vortreffliche Pianistin, Mutter und erste Lehrerin des Brüderpaares Henri und Joseph Wieniawski, † am 7. October, 73 Jahre alt, in Warschau. — Waldteufel, früher in Frankreich sehr geschätzter Tanzcomponist, †, 83 Jahre alt, in Strassburg i. E.

Als vor nunmehr 12 Jahren Verehrer, Schüler und Freunde von Rob. Franz zusammentraten, um einen Ehrenfonds für ihn zu stiften, war die leitende Idee, das Unternehmen als Internum einer pietätsvoll an dem Meister hängenden Kunstgemeinde zu behandeln, und es darf jetzt wohl nachträglich als einer der schönsten Züge jener Bewegung bezeichnet werden, dass diese Linie, sooft auch — namentlich bei musikalischen Veranstaltungen — das Gebiet der Oeffentlichkeit gestreift werden musste, dennoch immer streng gewahrt blieb. Als geschäftsführendes Mitglied des Berliner Central-Comités die Vorgänge in Deutschland, Oesterreich, England, wie Amerika überblickend, war ich in der Lage, die von den Eingeweihten allerorten gewissenhaft geübte Discretion dankbar zu bezeugen.

Umsomehr musste es mich darum überraschen, als ich später hörte, das Mendel'sche Lexikon habe detaillirte Angaben über den Franz-Fonds gebracht.

Authentisch konnten diese Mittheilungen unmöglich sein — das war von vornherein klar, da die von mir verwahrten Acten des Central-Comités nie befragt waren. Authentisch waren sie dann auch wirklich nicht, sondern — theils ungenau, theils durchaus falsch.

Sofort berichtigend einzutreten, hielt ich nicht an der Zeit, mochte auch nicht gerne Anderen, die sich ihrerseits vielleicht berufen fühlten, vorgreifen.

Aber seitdem sind nun Jahre verstrichen und — jene Angaben wandern von einem Lexikon, einem Blatte in das andere und finden jetzt schon allgemeinen Glauben, weil — „Widerspruch nie erfolgt sei".

Unter diesen Umständen muss ich denn nun freilich die bisher beobachtete Zurückhaltung aufgeben und erkläre hiermit:

dass die in dem Mendel'schen Lexikon niedergelegten und darnach anderweitig vielfach wiederholten Angaben in Betreff des Franz-Fonds den Thatsachen nicht entsprechen.

Werden Berichtigungen gewünscht, so komme ich gern entgegen. Wie viel mitzutheilen sich empfiehlt, muss natürlich in jedem Falle der Zeitpunct mit den dann obwaltenden Verhältnissen entscheiden.

Berlin, den 22. October 1884.

Arnold Freiherr Senfft von Pilsach.

Briefkasten.

M. O. in *C.* Eine Reclamation des nach ausgebrochenem Concurs widerrechtlich vom Herausgeber eingezogenen Abonnementsbetrags für das 4. Quartal des verflossenen „Musikalischen Centralblattes" wird Ihrem Freunde kaum Etwas nützen. Er wird sich mit den Anderen trösten müssen, die ebenfalls auf diese geschäftliche Manipulation hineingefallen sind.

P. F. in *Z.* Der sich dem dort. Concertverein als Solist offerirende „herzogl. sächs. Hofpianist Prof. J. A. Töpfer aus London" ist mit dem Pianisten J. Töpfer identisch, welcher sich im vor. Winter auch in Leipzig mehr durch gewisse Windbeuteleien, als durch sein trauriges Clavierspiel ein Andenken gesichert hat. Also Vorsicht!

R. K. in *E.* Die „Parsifal"-Aufführungen finden im n. J. bestimmt nicht statt. Wir haben mittlerweile die eigentlichen Gründe zu diesem Ausfall kennen gelernt und müssen sie billigen, so vieles Andere auch für eine nächstjährige Wiederholung spricht.

L. A. in *S.* Ort und Datum stimmen!

Anzeigen.

Neuere Werke für Kammermusik.

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.

[819.]

Schulz-Beuthen, H., Op. 28. Abschieds-Klänge f. Streichsextett. Partitur netto 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 3 ℳ
Heubner, C., Op. 1. Streichquartett. 6 ℳ 50 ₰.
Herzogenberg, H. von, Op. 27. Zwei Trios für Violine, Viola und Violoncell. No. 1 Adur, No. 2 Fdur à 6 ℳ
Herzogenberg, H. von, Op. 42. Drei Quartette f. zwei Violinen, Bratsche und Violoncell. Partitur und Stimmen. No. 1 in Gmoll 12 ℳ No. 2 in Dmoll 12 ℳ No. 3 in Gdur 10 ℳ
Gernsheim, Fr., Op. 47. Quartett (No. 3, Fdur) f. Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. 18 ℳ
Bödecker, Louis, Op. 18. Trio-Phantasie für Pianoforte, Violine und Violoncell. 5 ℳ
Gernsheim, Fr., Op. 37. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. 12 ℳ
Herzogenberg, H. von, Op. 24. Trio in Cmoll f. Pfte., Violine und Violoncell. 12 ℳ
Herzogenberg, H. von, Op. 36. Zweites Trio (Dmoll) für Pianoforte, Violine u. Violoncell. 12 ℳ
Huber, Hans, Op. 27. Walzer. Für Pfte. zu 4 Händen mit Violine u. Violoncell. 8 ℳ
Huber, Hans, Op. 54. Walzer (2. Folge). Für Pfte. zu 4 Händen mit Violine u. Vcell. 12 ℳ

Arrangements.

Beethoven, L. van, Op. 6. Leichte Sonate. Für Pfte. zu 4 Hdn., Violine u. Vcell. von Bödecker. 3 ℳ
Brahms, Joh., Op. 34. Pianoforte-Quintett. Für Pfte. zu 4 Hdn., Violine u. Vcell. von Hermann. 12 ℳ
Brahms, Joh., Op. 39. Walzer. Für Pfte. zu 4 Hdn., Viol. u. Vcell. von Hermann. 5 ℳ 50 ₰.
Brahms, Joh., Op. 39. Walzer. Für Pfte. zu 4 Hdn. und Violine von Hermann. 5 ℳ 50 ₰.
Beethoven, L. van, Op. 49. Zwei leichte Sonaten. Für Pfte., Viol. u. Vcell von Rud. Barth. No. 1. No. 2 à 3 ℳ (NB. Auch als Duette für Pfte. u. Violine und Pfte. u. Vcell. von Rud. Barth. No. 1, 2 à 2 ℳ 30 ₰.)
Beethoven, L. van, Op. 129. Rondo. Für Pfte., Violine u. Vcell. von Bödecker. 4 ℳ
Mozart, W. A., Op. 114. Maurerische Trauermusik. Für Pfte., Violine u. Vcell. ad lib. von Schletterer. 2 ℳ
Bach, Joh. Seb., Zwei Sonaten für 2 Violinen u. bez. Bass. Für 2 Violinen u. Harmonium oder Pfte. von Graf Waldersee. No. 1. Cdur 4 ℳ No. 2. Gdur 3 ℳ
Händel, G. F., Op. 3. (No. 8 der Händel-Ausgabe.) Sonate für zwei Violinen und Bass. Für zwei Violinen mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Rich. Barth. 3 ℳ 50 ₰.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [820.]

Trio

für

Pianoforte, Violine u. Violoncell

von

Carl Bohm.

Op. 313. **Preis: 7 ℳ 50 ₰.**

Soeben erschien: [821.]

Im Frühling.

(Frühlings Wanderung. — Reigen. — Lied. — Fröhliche Heimkehr.)

Serenade

für Clavier zu vier Händen, Violine und Violoncell

von

Ferdinand Hummel.

Op. 87.

Original-Ausgabe	Pr. M.	6,—.
Für Clavier zu 2 Händen, Violine u. Violoncell .	„ „	5,50.
Für Clavier zu 4 Händen allein	„ „	4,50.
Für Clavier zu 4 Händen und Violine	„ „	5,50.
Für Clavier zu 4 Händen und Violoncell . . .	„ „	5,50.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Im Verlage von **Raabe & Plothow, Berlin, W.,** Potsdamer Str. 9, erschien soeben:

Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender

für 1885. 7. Jahrgang,

redigirt von **Oskar Eichberg.**

Elegant gebunden **M. 2,00. netto.** [822b.]

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig.** [823.]

Concert

(Fismoll)

für Pianoforte

mit Begleitung des Orchesters

von

Hans von Bronsart.

Op. 10.

Partitur netto 9 Mark. Principalstimme Pr. 5 Mark. Orchesterstimmen compl. 12 Mark.

Musikalien-Nova 1884
von
E. W. Fritzsch in Leipzig.

(Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen.) [824.]

Bendix, Victor E., Op. 17. Concert (Gmoll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte. 7 M. 50 Pf. netto.
Besekirsky, G., Op. 11. Idylle für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 1 M. 80 Pf.
Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.
— — Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.
— — Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.
— — Zwei Minnenweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.
Kistler, Cyrill, „Kunihild". Oper in drei Acten. Clavierauszug mit Text von A. Turek. 12 M. netto.
Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.
— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.
— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.
Nakonz, Guido, Op. 5. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Heft III der Kinderlieder.) 1 M. 50 Pf.
— — Idem. Heft I., II., III. cplt. in Einem elegant cartonnirten Hefte. 3 M. netto.
Reckendorf, Alois, Op. 5. Fünf Clavierstücke. 2 Hefte à 2 M.
— — Op. 6. Sechs Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Heft I. (1. Die Rose treibt ein rothes Blatt. 2. Trennung. 3. Heimkehr.) Partitur und Stimmen cplt. 2 M. 40 Pf.
— — Idem: Heft II. (1. Mit sanften Flügeln senkt die Nacht. 2. Durch säuselnde Bäume im Mondenschein. 3. Kommt auf den Anger, muntre Buben.) Part. u. Stimmen 2 M. 40 Pf.
Rosenthal, Moriz, Studie über den Walzer Op. 64, No. 1, von Chopin. 1 M. 50 Pf.
Ruthardt, Adolf, Op. 15. Zwei Praeludien und Fugen f. Clavier. 1 M. 80 Pf.
— — Op. 16. Nordisches Ständchen für Clavier. 1 M. 20 Pf.
Schirmacher, Dora, Op. 6. Walzer für Pianoforte für den Concertvortrag. 2 M.
Tannhäuser, Der neue, Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 M.

Soeben erschien: [825.]

Concertstück für Violine mit Orchester
von **Robert Schwalm.** Op. 51.

Mit Clavierbegleitung ℳ 2,50. Partitur n. ℳ 3,—. Orchesterstimmen ℳ 5,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.** (R. Linnemann).

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[826.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Jacob Dont:
Gradus ad Parnassum
für Violine.

Eingeführt in den Conservatorien Brüssel, St. Petersburg, Leipzig etc. [827.]

I) Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine (theils mit, theils ohne Begleitung). In neuen verbesserten Ausgaben.

A) **Leichte Duettinen** für zwei Violinen zur Takt- und Leseübung für Anfänger. Op. 26. Heft I und II à ℳ 1,—. Heft III. ℳ 1,80.
B) **Die Tonleitern (Scalen)** in allen Dur- und Moll-Tonarten, sammt den Intervallen in Form kleiner melodisch progressiv aufsteigender Uebungsstücke. Op. 39. 3 Hefte à ℳ 3,—.
C) **Zwanzig fortschreitende Uebungen** für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine. Op. 38a. Zwei Hefte à ℳ 3,—.
D) **Zehn Uebungen** für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine mit Wechsel der unteren Lagen. Op. 38b. ℳ 3,—.
E) **Vierundzwanzig Vorübungen** zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden für die Violine allein oder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37.
   a) Die Violinstimme . . . . . ℳ 5,—.
   b) Die Pianofortestimme mit darübergelegter Violinstimme . . . . . ℳ 7,—.
F) **Etudes et Caprices** pour Violon seul. Op. 35. Neue Ausgabe mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. ℳ 6,—.

II) Sammlung mehrstimmiger Musikstücke zur Uebung im Ensemblespiel für Violinen (theilweise mit Viola oder Viola und Violoncell). Op. 52. Vollständig in 6 Heften à Mark 3.

(Zur Vorbereitung zum Quartettspiel.)

Leopold Auer, Jean Becker, Adolf Brodsky, Robert Heckmann, Josef Joachim, August Kömpel, Ferdinand Laub, Ed. Rappoldi, Pablo Sarasate, Emile Sauret, Edmund Singer, Hans Sitt, Louis Spohr, Henri Wieniawski und andere Meister der Geiger erklärten übereinstimmend **Dont's Studienwerke** für die **besten** ihrer Art.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[828.]

Hermann Wichmann.
Gesammelte Aufsätze.

Band I. 4½ ℳ

Inhalt: Die antike Musik. Die 1. Aufführung und Wiederholung der 9. Symphonie von Beethoven zu Rom. Die Enthüllung des Palestrina-Denkmals zu Rom. Aus dem Musikleben Roms. Ein Zusammentreffen mit Abbate Liszt in den Salons der Donna G. Ramacciotti zu Rom. Nekrolog (Carl Lührss). Vallambrosa, Camoldi und La Verna, die „heiligen Klöster" in den Waldungen des Casentin. Ein Spaziergang in den Strassen Roms. Römische Villen. Plaudereien aus Italien. Ein bayerischer Handwerker. Ein antikes Urtheil über den Reichskanzler.

Op. 33. **Quartett für Streichinstrumente.** Part. 6 ℳ
Op. 34. **Quintett für Streichinstrumente.** Part. 6 ℳ Stimmen 7 ℳ

H. Hofmann, Chorlied „Ihr Fischlein". Einzel-Ausgabe. Op. 47, No. 1. Part. u. Stimmen ℳ 2,20.

Carl Isenmann, 4 Lieder für 4 Frauenstimmen. Op. 67. No. 1. Das Vöglein. 2. Im Maien. 3. Die Abendglocke. 4. Gute Nacht. Partitur und Stimmen. No. 1, 2, 4 à ℳ 1,80. No. 3 ℳ 1,50.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[829.]

Joachim Raff, Italienische Suite

für grosses Orchester.

Partitur 20 ℳ n. **Orchesterstimmen** 30 ℳ n. **Clavierauszug zu 4 Händen** 12 ℳ **Notturno für Piano solo** 1 ℳ 80 ₰.

Erstmalige Aufführung am 26. Nov. 1883 im 3. der in **Berlin** stattfindenden von Herrn Professor **F. Wüllner** geleiteten Abonnementconcerte.

Stimmen der Presse:

Berliner Börsen-Courier: Sie figurirt als Op. 160, ist aus der Zeit der Waldsymphonie (1870/71) und besteht aus fünf Sätzen. Der erste, eine Ouverture, ist nicht eben bedeutend, es hat etwas Scherzhaftes, so gelegentlich in ihm auf Stellen zu stossen, die wirklich wie eine „Italienische Ouverture", etwa von Rossini, klingen. Sehr viel interessanter stellen sich die folgenden Sätze: Barcarole, Intermezzo und Notturno. Ohne grosse Prätension stellen sich in ihnen die Vorzüge der Raff'schen Muse: Meisterschaft im Formellen, vollendete Klangschönheit, originelle Erfindung, in schöner Vereinigung dar. Besonders das Notturno ist ein reizendes Stück. Das Finale, eine Tarantelle, wirbelt wie toll, ohne Rast und Ruhe dahin; auch in ihm zeigt sich Raff's Können — allerdings mehr in virtuoser Manier.

Post: Den Beschluss machte eine Italienische Suite von Raff, die, wenn sie auch keine tiefere Saite im Herzen des Hörers mitklingen lässt, doch angenehm unterhält, Alles klingt glänzend im Orchester und der Bau der einzelnen Sätze erfreut durch die Knappheit der Form.

National-Zeitung: Eine Ueberraschung gewährte die zweite Novität des Abends. Das Publicum sah einem Werke, welches laut Programm seit 1871 und über den Tod des Autors hinaus Manuscript geblieben ist, mit einigem Misstrauen entgegen. Man fand sich auf das Angenehmste getäuscht. Raff gibt sich in dieser Suite mit einer ihm sonst nicht eigenen Unbefangenheit, deren er sich nicht zu schämen braucht. Mit Ausnahme der „Pulcinella", der es an Humor gebricht, sind alle Sätze reich an glücklichen Einfällen und gemüthlicher Laune und werden hoffentlich nicht sobald der Vergessenheit anheimfallen.

Berliner Börsen-Zeitung: Am erfreulichsten geben sich von den fünf Sätzen die drei Mittelsätze, eine sehr stimmungsvolle, in süssen Wohllaut getränkte Barcarolle, ein Intermezzo, in dem allerlei Carnevalsmasken ihr tolles Spiel treiben, und ein Notturno, dessen feine und geschmackvolle Melodie von den einzelnen Instrumenten förmlich geliebkost wird.

Frankfurter Zeitung: Während nach der „Lenore" Nichts nachhaltigen Erfolg aufzuweisen hatte, glauben wir nicht nur, dass diese Suite ihren ehrenvollen Weg durch die Concertsäle machen, sondern dass sie sich auch darin behaupten wird.

P. Tschaïkowsky, Suite (No. 2)

für Orchester.

Op. 53.

Partitur 30 ℳ n. Orchesterstimmen 33 ℳ n. Clavierauszug zu 4 Händen 12 ℳ

Soeben erschien bei

Gebrüder Hug in Zürich,

Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz:

[830b.]

Rudolph von Werdenberg,

Gedicht von Dr. **F. Bohren,**

für

vierstimmigen Männerchor

componirt von

Friedrich Hegar.

Op. 15.

Preis { Partitur no. M. 1,20. / Stimmen à 30 Pf. „ „ 1,20.

Ferner:

„Gott grüsse dich",

Chor für Männerstimmen

componirt von

Otto Höser,

Musikdirector in Genf.

— Op. 2. —

Preis M. —,80.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[831.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Quartett

(Gmoll) [832.]

für zwei Violinen, Viola und Violoncell

von

Edvard Grieg.

Op. 27.

Partitur 5 M. n. Stimmen 6 M. n.

Ausbildung für
Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [833b.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[834—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Johanna Höfken,

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

Cöln, Balduinstrasse 11. [835a.]

Benno Koebke,

Concert- und Oratoriensänger
(Tenor). [836c.]

Coburg. Hoftheater.

Tenorist J. Claus aus München,

Concert- und Oratoriensänger,

[837a.]

z. Z. ***Würzburg***, Randersackerstr. 35.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [838—.]

Magda Boetticher,

Concertsängerin, Mezzo-Sopran (Alt).

[839a.]

Leipzig, Seb. Bach-Str. 14.

H. Vermehren, [840a.]

Concertsängerin (Alt).

Frankfurt a. M., Liebigstr. 26, III.

Bernhard Flintz,

Concert- und Oratoriensänger

(Bariton- und Bass-Partien). [841a.]

Düsseldorf.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [842—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran). [843b.]

Dessau, Ascanische Str. No. 57, I.

Ich habe die ausschliessliche Vertretung des berühmten Violinvirtuosen Herrn

Tivadar Nachèz

übernommen und bitte die geehrten Musikgesellschaften und Concertvorstände, Engagementsanträge direct an mich gelangen zu lassen.

Concertdirection Hermann Wolff,

Berlin, W., Am Carlsbad 19. [844.]

Concertarrangements für Norwegen.

[845e.]

Unterzeichneter disponirt über ein neues, elegantes Concertlocal, welches ca. 700 Personen fasst.

Miethe, inclusive Pianos oder Concert-Flügel, Beleuchtung, Heizung, Arrangement etc. ℳ 115.

Petter Håkonsen, Musikalienhandlung u. Concertbureau, Christiania, Norwegen.

Anfragen in Concertangelegenheiten von Fräulein

Teresina Tua,

die bis zum 11. December dauernde scandinavische Tournée betreffend, sind **ausschliesslich** an meine Adresse zu richten. [846.]

Concertdirection Hermann Wolff,
Berlin, W., Am Carlsbad 19.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu je eine Beilage von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig und **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Leipzig, am 6. November 1884

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 46.

Inhalt: Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik. Von J. P. Russland. (Schluss.) — Biographisches: Victor Ernst Nessler. (Mit Portrait.) — Vorbemerkung zu der von Robert Franz herausgegebenen Partitur zu Händel's „Messias". — Feuilleton: Ein Blatt aus der Bühnengeschichte des „Lohengrin". Von J. van Santen Kolff. (Fortsetzung.) — — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Frankfurt a. M. — Bericht aus Cöln. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber die harmonischen Verhältnisse in der Musik.

Von **J. P. Russland.**

(Schluss.)

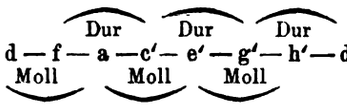
Doch bevor wir an eine wesentlich andere Zerlegung des Tonmaterials treten, wollen wir die weitere Entwickelung des diatonischen Klanggeschlechts verfolgen.

Durch die Einrichtung der Schlüsse, nämlich durch die Erhöhung der siebenten Stufen, werden die Tonarten von C, F (mit natürlicher Subdominante) und G aus vollständig gleich gemacht; denn ihre halben Töne liegen ja zwischen der 3. und 4. und 7. und 8. Stufe ihrer Scalen; die übrigen Stufen begrenzen ganze Töne. Und sehen wir das Verhältniss dieser Tonarten zu einander genauer an, so stellen sie sich, wenn wir die Tonart von C aus als die Grundtonart annehmen, zu derselben in das Verhältniss als Dominant- resp. Subdominant-Tonart, d. h. die Tonart von G aus ist die Tonart der Dominante von C, die von F aus hingegen die Tonart der Subdominante von C. Auch hierin erblicken wir wiederum das Walten der Natur, die uns in dem Verhältniss von 2 : 3, dem nächst natürlichen, wenn wir die nicht wesentlich von einander verschiedenen Verhältnisse von 1 : 1 und 1 : 2 als die natürlichsten auffassen, die ersten tonalen Beziehungen der Tonarten zu einander gibt.

Auch bei der Einrichtung der Schlüsse bei den Tonarten von D und A aus musste, um dem harmonisch tonalen Gefühle Folge zu geben, die siebente Stufe erhöht, d. h. aus dem Dominant-Molldreiklang ein Dominant-Durdreiklang gemacht werden. Und da in der dorischen Tonart (von D aus) die sechste Stufe ebenfalls aus zwingenden Gründen (weil sie sich später als die Parallele unserer heutigen Fdur-Tonart erwies und in derselben der Subdominant-Dreiklang ein Moll-Dreiklang ist) öfters erniedrigt wurde, so glichen sich auch wiederum die Tonarten von D und A aus wie ein Ei dem anderen. Nur die Tonart von E aus hatte durch ihre Abschlüsse, die steigend durch einen ganzen Ton, fallend um einen halben Ton bewirkt wurden, eine Sonderstellung; doch fiel auch diese Ausnahme, wenn man zum Dominant-Dreiklang die natürliche Harmonie, den Dur-Dreiklang wählte. (Wenngleich die phrygische Tonart der fortwirkenden Kraft der Tonalität weichen musste, so haben sich doch ihre Abschlüsse bis auf den heutigen Tag ihrer besonderen Charakteristik wegen erhalten.)

Da nun im Laufe der Zeit (Anfang des achtzehnten Jahrhunderts) diese Consequenz in der That gezogen wurde, d. h. aus dem Dreiklang der Dominante in der phrygischen Tonart ein Durdreiklang entstand, so waren auch wieder die Tonarten von A—D und E aus vollständig einander gleich, und es war Nichts natürlicher, als dass auch sie in das Verhältniss einer Grund-, Dominant- und

Subdominant-Tonart traten. Der Schluss lag nun nahe: es gibt nur zwei wesentlich von einander verschiedene Tonarten; und ebenso nahe lag die weitere Folgerung: da die eine dieser Tonarten aus den harmonischen Verhältnissen der Tonica, Dominante und Subdominante natürlicher Dreiklänge entsteht, so muss die zweite aus den harmonischen Verhältnissen der Tonica, Dominante und Subdominante der weniger natürlichen Dreiklänge, der Molldreiklänge, entstehen. Nun sind aber von Natur die Molldreiklänge in der Durtonart so angeordnet, dass sie, von den Durdreiklängen aus betrachtet, eine kleine Terz tiefer liegen, als jene.



Man nannte sie dieses gleichen Abstandes wegen: parallele Molldreiklänge.

Soll nun nach gleichen Principien eine Molltonart gebaut werden, so wird die Parallelstufe der Tonica in Dur zur Tonica in Moll, die Parallelstufe der Dominante resp. Subdominante in Dur werden Dominante und Subdominante in Moll, und richtet man nun durch das harmonische Verhältniss von 5 : 6 die Molldreiklänge ein, so müsste sich in der stufenweisen Zusammenstellung eine Mollscala ergeben.

S. Dom. Med. Ton. Med. Dom. Med. Quinte des Dominantdreiklangs.

d — f — a, a — c′ — e′, g′ — h′

Scala a — h — c′ — d′ — e′ — f′ — g′ — a′.

1, $^1/_2$, 1, 1, $^1/_2$, 1, 1.

Wie das vorstehende Beispiel zeigt, haben wir hier eine parallele, d. h. eine um eine kleine Terz tiefer gelegte Dur-Tonleiter, aber keine Mollscala erhalten. Wie kommt das? Sind wir doch nach denselben Principien, wie bei der Tonart, die aus Durdreiklängen entstand, verfahren! Jawohl; aber hier zeigt sich wieder die untergeordnete Bedeutung des Molldreiklanges; um einen Abschluss und so aus der Tonleiter eine Mollscala zu gewinnen, ist es nöthig, das harmonische Verhältniss von 5 : 6 in das von 4 : 5 zu verwandeln, d. h. aus dem Dreiklange der fünften Stufe einen Dominant-Durdreiklang zu machen. Die Mollscala würde dann heissen:

Scala: a — h — c′ — d′ — e′ — f′ — gis′ — a′.

Maasse: 1, $^1/_2$, 1, 1, $^1/_2$, $1^1/_2$, $^1/_2$.

Die Dominantharmonie ist demgemäss bei Abschlüssen eine Durharmonie; denn sie muss uns die in den Grundton leitenden, aus natürlichsten harmonischen Verhältnissen hervorgegangenen Leitetöne geben, die den Grundton festsetzen und mit demselben wiederum natürliche harmonische Verhältnisse bilden.

So traten denn zu Anfang des 18. Jahrhunderts die Tonarten, von A—E und D aus gebildet, als parallele Molltonarten aus gleichen Gründen der Tonalität zu den Durtonarten, von C—G und F aus gebildet, und bald sehen wir sie unter Händel und Bach die Herrschaft gewinnen, die sich besonders in der Verwandtschaft der Dur- und Molltonarten unter sich und in den tonalen Beziehungen innerhalb der Kunstwerke äussert.

Es würde zu weit führen, wenn wir an dieser Stelle das ganze System der tonalen Dur- und Molltonleitern resp. der tonalen Beziehungen der Dur- und Molltonarten entwickeln wollten, darum sei hier, unserer Aufgabe gemäss, nur kurz erwähnt, dass sich nun das Tonmaterial durch die harmonischen Maasse, den ganzen und halben Ton, je nach der Annahme des Grundtones mit Hilfe der Versetzungszeichen zerlegen lässt, dass wir also so viele diatonische Tonleitern, als Dur- und Mollscalen haben, und dass eine Abweichung von der stufenweisen Zerlegung innerhalb einer Dur- oder Molltonart immer eine Veränderung der tonalen Beziehung zur Folge hat.

Die heutzutage herrschenden Tonarten sind also dem Vorstehenden zufolge aus den harmonischen Verhältnissen von (1 : 2), 2 : 3, 3 : 4, 4 : 5 und 5 : 6 entstanden; und zwar die erste (Dur) wesentlich aus den harmonischen Maassen der Dur-Dreiklänge, die andere (Moll) wesentlich aus den harmonischen Maassen der Moll-Dreiklänge. Sie sind darum beide harmonische Tonarten; d. h. harmonische Anordnungen zum Zwecke der Melodiebildung in der Ein- und Mehrstimmigkeit.

Indem wir in der parallelen Molltonart den Dominantdreiklang, um einen Abschluss zu gewinnen, in einen Dur-Dreiklang verwandeln, werden wir wieder auf die Differenz der harmonischen Verhältnisse von 5 : 6 und 4 : 5 hingewiesen. Es ist die übermässige Prime g—gis, das harmonische Verhältniss von 24 : 25 oder der chromatische halbe Ton. Durch die Erhöhung der siebenten Stufe in Moll entsteht demnach zwischen der 6. und 7. Stufe der harmonischen Mollscala eine übermässige Secunde, die um die übermässige Prime g—gis grösser ist, als die grosse Secunde f—g. Wir verlassen also bei diesem Falle wiederum das diatonische Klanggeschlecht und kommen in das chromatische.

Das harmonische Maass für das chromatische Klanggeschlecht erhalten wir von der Natur, wie schon gesagt, durch die Differenz der harmonischen Verhältnisse von 5 : 6 und 4 : 5. Mit Hilfe des chromatischen Maasses (24 : 25 resp. 25 : 27) lässt sich jeder ganze Ton auf zweierlei Weise (steigend und fallend) in einen chromatischen und in einen diatonischen halben Ton zerlegen, z. B. c ♯ cis d oder d ♭ des c. Da der chromatische halbe Ton, die übermässige (resp. verminderte Prime) kleiner ist, als der diatonische halbe Ton, welcher, als Intervall betrachtet, eine kleine Secunde ausmacht, so nennen wir Ersteren den kleinen, Letzteren den grossen halben Ton.

Unter dem chromatischen Klanggeschlecht verstehen wir darum eine Zerlegung des Tonmaterials in kleine und grosse halbe Töne. Bei der Einrichtung chromatischer Tonleitern richtet man sich nach der zu Grunde liegenden diatonischen Tonleiter. Das chromatische Klanggeschlecht ist zur Bildung von Tonarten nicht geeignet, weil mit jedem chromatischen Halbton die tonalen Beziehungen wechseln. Man wendet daher die chromatische Tonleiter zu Melodiebildungen nur stückweise an, um entweder harmonische Verhältnisse in der Grundtonart zu alteriren oder um die tonalen Beziehungen durch ausweichende Modulationen zu ändern.

Das kleinste harmonische Maass, welches wir consequenterweise von der Natur erhalten, entsteht durch die Differenz der harmonischen Verhältnisse von 15 : 16 und

24 : 25, also durch die Differenz des grossen und kleinen halben Tones. Es ist die verminderte Secunde cis—des oder das harmonische Verhältniss von 125 : 128. Diese Differenz ist bereits so gering, dass sie von den meisten Menschen nicht mehr bemerkt wird. Und hierauf gründet die gleichschwebend temperirte Stimmung der Tasteninstrumente.

Für den Musiktheoretiker und Componisten besteht dieses letzte harmonische Maass zu Recht, denn Beide brauchen es zur logischen Durchführung der tonalen Beziehungen und zur logischen Zerlegung des Tonmaterials durch die natürlichen harmonischen Maasse. Sie wenden das harmonische Verhältniss von 125 : 128, die verminderte Secunde, an, um aus einer natürlich reinen durch enharmonische Verwechselung (in der Tonalität) in eine andere natürlich reine Zerlegung des Tonmaterials (Stimmung) zu rücken. Es wird daher das Tonmaterial durch die verminderte Secunde in vernehmbar kleinste Tonabstände getheilt; und die Zerlegung des Tonmaterials durch das harmonische Verhältniss von 125 : 128 ergibt das enharmonische Klanggeschlecht: his—c, c—deses, cis—des, cisis—d etc. Die temperirte Stimmung der Tasteninstrumente besteht darin, dass man die Differenz zwischen dem kleinen und grossen halben Ton ausglich, und zwar so, dass man in dem harmonischen Verhältniss von 1:2, der Octave, indem man die beiden begrenzenden Stufen als die beiden äusseren Glieder einer Progression annahm, 11 Glieder in gleichen Abständen (halben Tönen) einschaltete. Dadurch wurden sämmtliche harmonische Verhältnisse innerhalb der Octave in ihrer natürlichen Reinheit (für die meisten Menschen allerdings so unmerklich) alterirt, dass nun jede Taste wenigstens zwei Tonnamen führen konnte. Für die Tasteninstrumente bedeutet daher „Enharmonie" eine Verwechselung, d. h. Uebertragung logisch harmonischer Verhältnisse auf eine unlogisch eingerichtete Claviatur und auf eine enharmonische (oder, wie man milder sagt, „temperirte") Stimmung.

Biographisches.

Victor Ernst Nessler.

(Mit Portrait.)

Wenn Operncomponisten nach den äusseren Erfolgen ihrer Werke auf ihre künstlerische Bedeutung hin zu taxiren wären, so nähme Victor Ernst Nessler unter den zeitgenössischen dramatischen Componisten den allerersten Rang ein, denn noch keine neue Oper hat ähnliche Erfolge aufzuweisen gehabt, wie der „Rattenfänger von Hameln" und neuestens in noch viel erhöhterem Maasse der „Trompeter von Säkkingen". Dass diese Wirkung auf die Massen einen kritischen Maassstab nicht an die Hand geben kann, braucht nicht nachgewiesen zu werden, wohl aber wird sie manchem Leser unseres Blattes den Wunsch, etwas Näheres über den Lebensgang des so auffällig populär gewordenen Componisten der genannten Opern kennen zu lernen, nahe gelegt haben, welchem, mit nachstehender rein biographischen Skizze entsprochen werden soll.

Victor Ernst Nessler's Wiege stand im Pfarrhaus zu Baldenheim bei Schlettstadt im Elsass, in welchem er am 28. Januar 1841 als jüngstes Kind des Ende v. J. verstorbenen Pfarrherrn Carl Ferdinand Nessler zur Welt kam. Seine musikalische Begabung machte sich sehr frühzeitig durch auffälliges Interesse für Musik und ein ungewöhnlich feines Ohr bemerklich; kaum drei Jahre alt, versuchte der Kleine schon, das Gehörte auf dem Clavier zusammenzusuchen, was ihm zur Ueberraschung der Eltern und Geschwister gewöhnlich auch seltsam gut gelang. Irgendwelche Einwirkung auf die Erziehung des Knaben in Haus und Schule hatten diese Spuren eines entschieden musikalischen Talentes jedoch nicht, und besonders dem Vater lag Nichts ferner, als seinen Sohn zum Musiker ausbilden zu lassen; vielmehr ging sein Wunsch dahin, dass Victor sich, wie er selbst, dem theologischen Berufe widme. Der Sohn aber ehrte seinen Vater zu hoch, als dass er diesem Wunsche entgegen getreten wäre, und so finden wir ihn nach guter Vorbereitung als Zwanzigjährigen auf der Universität zu Strassburg. Hier erhielt aber seine gewaltsam unterdrückte Liebe zur edlen Musica neue Nahrung, und der junge Gottesmann trieb bald ebenso eifrige musikalische, wie theologische Studien, die Ersteren allerdings mehr im Stillen und Geheimen und fast nur autodidaktisch. Nichtsdestoweniger wuchsen ihm bald die Flügel zum eigenen Schaffen, und wenn die ersten Versuche hierbei an Texten der heil. Schrift gemacht wurden, so ersieht man daraus, dass ihm bei aller Neigung zur Kunst auch das eigentliche Fachstudium wirklich ans Herz gewachsen war und von ihm nicht blos auf den äusseren Schein hin getrieben wurde. Sein Componisten-Debut fällt in das Jahr 1863, in welchem seine Composition des 137. Psalms durch das sogen. „Sternenkränzel" zur Aufführung gelangte und allgemeine Anerkennung fand. Mit diesem halb auf musikalischem, halb auf geistlichem Boden erfochtenen Siege hatte es aber nicht sein Bewenden, im Gegentheil scheint derselbe dem jungen Mann die Augen über seinen eigentlichen Beruf vollends geöffnet und ihn bestimmt zu haben, mit einem kühnen Streich die Beziehungen zu seinem wissenschaftlichen Studium zu zerhauen und sich den Eingang in die heiligen Pforten der Kunst für alle Zeit zu erzwingen. Und welche Compositionsgattung wäre hierzu geeigneter gewesen, als die Oper, und noch dazu eine Oper mit einem Sujet, wie es die Dichtung Edmond Febvrel's, eines Freundes und Studiengenossen Nessler's, enthielt? „Fleurette" hiess das gemeinsame Opus, welches am 15. März 1864 über die Bretter der Strassburger Bühne schritt und trotz eines schönen Erfolges seine Autoren in den Augen der theologischen Herren brandmarkte. Dem Weiterstudium der Theologie seitens der beiden Autoren war damit ein Ende gemacht, bei dem Dichter allerdings nur für einige Zeit, denn er trat später wieder in die Universität ein und zeichnete sich durch grosse Gelehrsamkeit aus, starb aber jung, Nessler dagegen sagte der Theologie für immer Valet und warf sich ganz in die Arme der Kunst, und zwar mit um so leichterem Herzen, als sein Vater, durch die Macht der Verhältnisse besiegt, den Berufswechsel billigte und den nun zu beginnen nöthigen ernstlichen Musikstudien seines Sohnes jeden nur möglichen Vorschub leistete. Es spricht für das deutsche Empfinden und Fühlen Nessler's, dass, als es sich um die Wahl der Stätte seiner höheren musikalischen Ausbildung han-

delte, diese nicht, wie bei seinen engeren Landsleuten, auf Paris, sondern auf Leipzig, die mit Recht bewährte Musikstadt an der Pleisse, fiel. Hier wanderte er im Sommer 1864 ein, und war es namentlich Moritz Hauptmann, der den jungen strebsamen Strassburger in die diesem erspriessliche strenge Zucht und Lehre nahm und ihn in die tieferen Mysterien seiner Kunst einweihte. Dabei unterliess es aber der junge Künstler nicht, Fühlung mit dem regen praktischen Musiktreiben seines neuen Domicils zu nehmen, und bald sehen wir ihn als Dirigenten der Männergesangvereine „Merkur" und „Sängerkreis" in Thätigkeit, welcher sich von 1871 bis 1879 die Stellung als Musik- und Chordirector am Stadttheater zugesellte. Das Jahr 1879/80 sah ihn vorübergehend als Capellmeister am Carolatheater in Function, doch quittirte er dann seine Thätigkeit am Theater und widmete sich nur noch der Leitung des „Sängerkreises" und von 1880 ab der des „Leipziger Sängerbundes", welche Functionen er bis zu seinem im Sommer d. J. erfolgten Umzug nach Strassburg bekleidete. 1872 gründete er sich einen eigenen Heerd, indem er die Geliebte seiner Jugend, eine Tochter der hochangesehenen Strassburger Patrizierfamilie Ehrmann, heimführte, mit der er in glücklicher, durch einen prächtigen Jungen gesegneter Ehe lebt.

Seine Hauptthätigkeit, namentlich in den letzten Jahren, entwickelte Nessler auf dem Gebiete der Composition. Angeregt durch die seiner Leitung unterstehenden Männergesangvereine schrieb er in Leipzig zunächst verschiedene Männerchöre, darunter ausgeführtere mit Orchester, wie „Das Grab in Busento" (die erste Arbeit, die von ihm im Gewandhaussaal zur Aufführung gelangte), „Der Blumen Rache" etc. Mit der Zauberoper „Dornröschen's Brautfahrt" wandte er sich 1868 wieder dem Theater zu, deren nächste Nachfolger die einactigen Opern „Am Alexanderstag" und „Der Nachtwächter" waren. 1876 trat er mit der grossen Oper „Irmingard" (unter Haase's Theaterleitung in Leipzig aufgeführt), heraus, diesem Werke folgten 1879 der „Rattenfänger von Hameln", 1882 „Der wilde Jäger" und heuer „Der Trompeter von Säkkingen", sämmtliche Opern gelangten im Leipziger Stadttheater zur Première.

Vorbemerkung zu der von Robert Franz herausgegebenen Partitur zu Händel's „Messias".*)

Die zu Anfang dieses Jahrhunderts im Verlag von Breitkopf & Härtel erschienene Partitur des „Messias" führt den Titel: „F. G. Händel's Oratorium der Messias nach W. A. Mozart's Bearbeitung". Schon das Wort „nach" lässt die Interpretation zu, dass es sich hier um keine Arbeit handelt, für die Mozart ausschliesslich, wie es leider oft genug geschehen ist und noch geschieht, verantwortlich gemacht werden darf. Diesem Uebelstande wäre sofort Abhilfe geschafft worden, wenn der mit der Redaction des Werkes Betraute über Mozart's Antheil und den einer fremden Hand, deren Einwirkung, wie wir demnächst sehen werden, gar keinem Zweifel unterworfen ist, bestimmten Aufschluss gegeben hätte.

Es ist nun E. F. Baumgart's nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst, die Thatsache der Adam Hiller'schen Autorschaft für die Bearbeitung der Arie im dritten Theile des „Messias": „Ist Gott für uns" entdeckt und nachgewiesen zu haben. Sein Artikel: „Ein Falsum in Mozart's ‚Messias'-Partitur" erschien 1862 in der „Niederrheinischen Musikzeitung" und zeigte, dass die Sopran-Arie: „Ist Gott für uns", also die Nummer, welche mit Recht bei der Kritik den meisten Anstoss erregte, Note für Note dem Manuscripte des von Adam Hiller bearbeiteten „Messias" entnommen ist. Den weiter daran geknüpften Vermuthungen wird jeder Unbefangene nur beipflichten können.

Seitdem hat Julius Schaeffer in Breslau zu verschiedenen Malen, am ausführlichsten in dem „Musikalischen Wochenblatt", XII. Jahrgang, No. 43 und 44, diese Angelegenheit zur Sprache gebracht, ohne dass jedoch die übrigen Fachblätter irgendwelche Notiz davon genommen hätten, ein Verhalten, mit welchem dem Märchen von der „Versündigung Mozart's an der ‚Messias'-Partitur" leider von Neuem Vorschub geleistet wurde.

Die Nachweise Baumgart's und Schaeffer's kann ich nur bestätigen, weil mir in Halle ebenfalls ein Exemplar der Hiller'schen Partitur zur Verfügung steht: — sie enthält in der That unglaubliche Dinge!

Aber nicht allein aus der Arie: „Ist Gott für uns", sondern auch aus anderen Einzelnheiten, die im Verlaufe der Chöre und Arien erscheinen, geht mit Sicherheit hervor, dass Adam Hiller's Bearbeitung bei der Herausgabe der Mozart'schen Partitur benutzt wurde. Diese Einzelnheiten haben desgleichen Anlass zu abfälligen Urtheilen gegeben, denn sie bestehen in rücksichtslosen Umgestaltungen der Händel'schen Originalstimmen, welche doch unter jeder Bedingung intact bleiben mussten.

Ausser diesen, das Original schädigenden Uebelständen zeigt die Mozart'sche Partitur eine grosse Menge in der Harmonie unausgeführt gebliebener Stellen, die der Meister ohne Zweifel für das hinzutretende Accompagnement offen liess, wie es ebenfalls in seinen Bearbeitungen des „Alexander-Festes", der „Caecilien-Ode" und des Pastorale „Acis und Galatea" geschehen ist. Dass diese leeren Stellen — sie finden sich zumeist in den Arien, doch sind auch einige Chöre davon nicht frei geblieben — in der Harmonie ergänzt werden müssen, steht fest und wird auch jetzt allerseits zugegeben.

Als ein weiteres Bedenken gegen die Mozart'sche Partitur stellt sich die Unterlage des deutschen Textes heraus. Bei derselben hat man sich augenscheinlich viel zu ängstlich an die Worte der Bibelübersetzung Luther's gehalten und ihnen zu Liebe Händel's energische Declamation oft gewaltsam abgeändert: es sei hier nur an den Anfang des Chores: „Surely he hath borne our griefs" erinnert. Die Uebersetzung mit den Worten: „Fürwahr, fürwahr, er trug unsere Schuld", welche eine völlige Umänderung des Händel'schen Tonsatzes nothwendig machte, findet sich auch schon in der Partitur Adam Hiller's. Die Kritik hat mit Recht gegen derartige Abweichungen Protest eingelegt und ist darauf hin in den meisten der neueren Clavierauszüge der Anfang jenes Chores mit dem Tonsatze des Originals in Uebereinstimmung gebracht worden.

Endlich fehlen in Mozart's Bearbeitung die beiden auf die Himmelfahrt Christi bezüglichen Nummern, von denen die Bassarie: „Du fuhrest in die Höh" zu den herrlichsten Stücken der Partitur gehört. Die der biblischen Ueberlieferung gegenüber fühlbare Lücke ist im Originale vermieden.

Im Hinblick auf solche Missstände lag es schon längst in meinem Wunsche, nach Kräften zu deren Beseitigung beitragen zu können. Stets hielt mich jedoch davon die leicht begreifliche Scheu ab, Hand an ein Werk zu legen, das sich trotzalledem der lebhaftesten Sympathien des musikalischen Publicums nicht nur in Deutschland, sondern auch in England und Amerika seit fast einem Jahrhunderte erfreute. Nur die historische Schule, als deren Vertreter ich hier namentlich Thibaut und Chrysander anführen will, stimmte nicht in den allgemeinen Beifall ein. Ihre heftigen Angriffe auf Mozart forderten dazu heraus, ja machten es schlechterdings zur Pflicht, des Meisters Namen hinsichtlich der Bearbeitungsfrage von Vorwürfen zu reinigen, die bei kritischer Würdigung des Sachverhaltes gar nicht erhoben werden durften. So entschloss ich mich denn, meine Zurückhaltung aufzugeben. Zunächst war ich bemüht, das auszuscheiden, was Mozart unmöglich gesetzt haben konnte, musste hierbei aber, da die handschriftliche Partitur Mozart's spurlos verschwunden ist, lediglich dem eigenen Urtheile über das zu Beseitigende oder Abzuändernde folgen. Ich erkläre ausdrücklich, die volle Verantwortlichkeit (immer mit Ausnahme der Arie: „Ist Gott für uns", wo ja die Thatsache des Eingreifens einer fremden Hand unzweifelhaft feststeht) dafür zu übernehmen. Die infolge solcher Ausscheidungen und Abänderungen entstehenden Lücken ergänzte ich im engsten Anschluss an die Stilformen Händel's, behielt jedoch im Uebrigen jede Note

*) Soeben bei Fr. Kistner in Leipzig im Druck erschienen.

gewissenhaft bei, die den Stempel des Mozart'schen Genius an sich trug. In Sonderheit blieben die bis ins kleinste Detail fertig gestellten Nummern, in denen wir ja Leistungen besitzen, welche hinsichtlich des Tonsatzes für die Ausführung des Accompagnements geradezu mustergiltig sind, unversehrt bestehen. Sie sind es nicht allein wegen ihrer genialen Fassung, sondern namentlich auch darum, weil zu der Zeit, in der sie entstanden, die Traditionen des Accompagnements in der Praxis noch lebendig waren: — Mozart wird mithin vollkommen darüber im Klaren gewesen sein, was man sich überhaupt auf diesem Gebiete erlauben durfte und was nicht. —

Hinsichtlich jener in der Harmonie unausgeführt gebliebenen Stellen ist nur zu bemerken, dass sie sowohl in den Chören, als auch in den Arien von mir sorgfältig im Tonsatze für die Orchesterinstrumente ausgearbeitet wurden. Wo es anging, benutzte ich dazu das von Mozart angewandte Tonmaterial, um auf diese Weise einen möglichst einheitlichen Verlauf zu sichern.

Ferner wurde dem Vocalsatze dieser Ausgabe neben der deutschen Uebersetzung noch der englische Text untergelegt. Wo beide Sprachen in der Silbenzahl von einander abweichen, gelten die kleinen Noten den englischen Worten, die grossen den deutschen; übrigens bin ich nach Kräften bemüht gewesen, hierin eine einheitliche Form herzustellen, besonders so charakteristischen Zügen gegenüber, wie „flohn wir zerstreut" in dem Chore: „der Herde gleich". Hin und wider hat mir dabei die Uebersetzung des „Messias" von Herder gute Dienste geleistet. Dass der Text der Mozart'schen Partitur Händel's Accente häufig unberücksichtigt lässt, ist eine Thatsache, der Abhilfe geschafft werden musste, wenn das Original in möglichster Reinheit und vollwirkend dastehen soll. Ueberall liess sich Gleichmässigkeit in der Declamation für beide Sprachen leider nicht erzielen.

Die zwei in Mozart's Partitur fehlenden Nummern, also der Chor: „Lobsingt dem ewgen Sohn" und die Bassarie: „Du fuhrest in die Höh" sind von mir an der rechten Stelle eingefügt worden. —

Es erübrigt nur noch, wegen einiger Puncte, die vielleicht Anlass zu Missverständnissen bieten könnten, Auskunft zu geben.

In den Chören: „Er wird sie reinigen", „Denn es ist uns ein Kind geboren" und „Sein Joch ist sanft" folgte ich den Einrichtungen der Mozart'schen Partitur und liess Solostimmen mit dem vollen Chore abwechseln. Bekanntlich liegen diesen Nummern drei der italienischen Kammerduette zu Grunde: sie tragen daher an vielen Stellen Spuren des Sologesanges auch in der neuen Form an sich. Doch möge es dem Ermessen des Dirigenten anheimgestellt bleiben, wie er sich in den vorliegenden Fällen verhalten will.

Die Begleitung der Secco-Recitative des „Messias" richtete ich für das Streichquartett ein. Gestatten jedoch die räumlichen Verhältnisse die Aufstellung eines Flügels, so ist derselbe als Begleitungsmaterial vorzuziehen, und zwar nach meiner Ansicht ohne Hinzutritt der Contrabässe. Die Uebertragung der Harmonie auf den Flügel lässt sich leicht bewerkstelligen.

Für den ersten Theil der Bassarie: „Sie schallt die Posaun", gab ich der abgekürzten Form in Mozart's Partitur den Vorzug, denn das Original dehnt sich mit dem von Händel vorgeschriebenen da Capo über 369 Takte aus — eine Länge, die schon aus praktischen Gründen zu beanstanden sein dürfte. Den tiefsinnigen Mittelsatz derselben — er fehlt in der ebengenannten Ausgabe — bringe ich dagegen unverkürzt. — Ausserdem wurde noch die seltsame, schwerlich auf Mozart zurückzuführende Vortragsbezeichnung dieser Arie: „Pomposo ma non troppo" beseitigt und dafür die des Originals: „Pomposo ma non Allegro" wieder hergestellt.

Am Schlusse der Sopranarie: „Erwach zu Liedern der Wonne" legte ich eine Cadenz ein, die aus dem Figurenwerke der Cantilene gezogen wurde; wer mit ihr nicht einverstanden ist, mag sie ruhig weglassen.

Die von mir ausgesetzte Orgelstimme begleitet die Chöre nicht durchgehend, sondern tritt nur als Verstärkungsmittel bei den entscheidenden Stellen ein. Wünscht man eine ausgedehntere Betheiligung der Orgel, so kann deren Tonsatz unschwer den Singstimmen der Chöre des Originals entnommen werden.

Endlich bemerke ich noch, dass mir als Material für die kritischen Untersuchungen folgende Partituren vorlagen: 1) die erwähnte, bei Breitkopf & Härtel erschienene, 2) die von Peters publicirte, 3) die Ausgabe der Handel-Society in London und 4) das Fac-simile of the authograph score of Messiah by Handel.

Vollkommen bewusst bin ich mir des Wagnisses, auf Grund der Mozart'schen Partitur eine neue Ausgabe des „Messias" zu veröffentlichen, weil die Menschen ein Werk, das ihnen so tief ins Herz gewachsen ist, wie Jenes, nicht leicht wieder aufgeben werden. Da jedoch meine Ausgabe Händel's Oratorium in allen Theilen für Aufführungen fertig stellt, dabei den künstlerischen Ausdruck Mozart's hoch in Ehren hält und ihr Streben zumeist darauf richtet, bedenkliche Zusätze fremder Hand aus dem Wege zu räumen, so gebe ich mich der Hoffnung hin, dass man in nicht allzuferner Zeit von ihr in weiteren Kreisen Gebrauch machen wird: ein Wunsch, den mir ausserdem die schuldige Rücksicht auf die bedeutenden Opfer der Verlagshandlung nahe genug legt.

Halle a. S., im Mai 1884. Robert Franz.

Feuilleton.

Ein Blatt aus der Bühnengeschichte des „Lohengrin".

Von **J. van Santen Kolff.**

II.

Es dürfte heutzutage nicht uninteressant erscheinen, in Hauptzügen darzulegen, wie der Kritiker des ersten Pariser Musikblattes, eben jener Hr. Lacome vom „Ménestrel", vor bald vierzehn Jahren über den französischen „Lohengrin" geurtheilt hat.

Zuerst ein paar Einzelnheiten.

Das Vorspiel erwähnt er merkwürdiger Weise mit keinem einzigen Wort. Das Auftreten der Elsa, heisst es dann, ist höchst poetisch, der ganze Auftritt zwischen ihr und Lohengrin bewunderungswürdig; da gibt es keine einzige musikalische Phrase, die nicht am Platze wäre. Das Gebet vor dem Zweikampf ist eine „page sublime", das ganze Finale wird „des pages superbes" genannt. Die ganze Scene zwischen Ortrud und Friedrich ist eine Seite der Partitur, welche eine unbeschreibliche Wirkung ausübt; die folgende Scene, wo Elsa auf dem Söller erscheint, ist ganz einfach anbetungswürdig („tout bonnement adorable") und von vollendeter Poesie. Das Duett im Brautgemach wird „ce duo merveilleux" genannt, welches mehr als Einen Gegner oder Zweifler zu einem Parteigänger Wagner's umgestalten wird, sobald es vom Publicum verstanden ist. Die ersten Augenblicke, wo die Neuvermählten allein sind, athmen ein göttliches Entzücken („une divine extase"), welches die Musik zu einem der Sprache einfach unzugänglichen Grade der Poesie erhebt.

Und nun zu dem Werk als Ganzen.

Wagner, heisst es, hat im „Lohengrin" dem neueren lyrischen Drama eine neue Pforte erschlossen, das ist unwiderlegbar; und zwar die Pforte des Riesenhaften. Der „Lohengrin" ist vom Kopf bis zu den Zehen aus revolutionärem Teige geknetet und trägt die Kühnheiten und die hervorstechenden Eigenschaften des „Meisters" offen und stolz zur Schau. Unzweifelhaft ist er von sämmtlichen Wagner'schen Werken am vollkommensten dazu geeignet, die Gedanken seines Schöpfers zur Geltung zu bringen. Diese Ideen treten unbeschränkt und aufs Bestimmteste zu Tage, ohne jedoch dem melodischen Empfinden gar zu sehr zu schaden. Somit ist „Lohengrin" der vollendetste Typus der reinen Wagner'schen Idee.*) Die Musik ist im Grossen und Ganzen wundervoll („superbe"). Das Orchester verleiht ihr ein Relief, welches die einfache Lecture der Par-

*) Von dem schon fünf Jahre vorher aufgeführten und schon längst gedruckten „Tristan" scheint Hr. Lacome also keine Ahnung gehabt zu haben!!

titur nicht hatte ahnen lassen. Es herrscht da ein dramatisches Empfinden von unglaublich malerisch-romantischer Färbung und unbeschreiblicher Kraft. Die Mischung, das „Ragout" der Stimmen und Instrumente ist so geschickt gemacht, dass Beide zusammengeschmolzen erscheinen, um ein Ganzes, eine wahrhaft ergreifende neue Form zu bilden. Diese tritt uns zwar nicht in vollendeter Gestalt entgegen, aber doch lässt sich jenem von einem mächtigen Hauch („grand souffle") beseelten Werk ausserordentlich Viel entnehmen. Dies der Grund, weshalb es nur richtig ist, dem Publicum den „Lohengrin" vorzuführen. Und deshalb hat Hr. Vachot sich hochverdient um die Kunst gemacht, indem er dieses Werk zu allererst in französischer Uebersetzung aufführte und dadurch bewies, dass der „Lohengrin" nicht so unmenschlich ist, als man zu behaupten beliebt, ja sogar ein Bühnenwerk, welches unser wahrhaftes und ununterbrochenes Interesse in Anspruch nimmt.

Am meisten dürften die Betrachtungen des Hrn. Lacome über den Standpunct der Franzosen, im Besonderen der Pariser, dem „Lohengrin" gegenüber interessiren. Noch heutzutage, nach vierzehn Jahren also, sind sie vollgiltig, da inzwischen keine „Lohengrin"-Aufführung in Frankreich dazwischengetreten ist, um dieselben zu widerlegen. Ausserdem bekundet unser Kritiker fast überall ein überraschendes Verständniss für das Werk. Hier gilt es nun speciell den französischen Standpunct, der „Lohengrin"-Dichtung gegenüber.

Zuerst Allgemeines.

Das Textbuch, sagt unser Pariser Kritiker, bietet, obwohl vollkommen „radical" in seiner Conception, doch ein gewisses allgemeines Interesse, welches wohl im Stande ist, es der Mehrzahl annehmbar zu machen. An jenem Brüsseler „Première"-Abend hatte der „Lohengrin" die gefährliche Feuerprobe der französischen Uebersetzung zu bestehen, indem er sich dem französischen Nationalcharakter zum ersten Male offenbarte. „Eh bien, ich beeile mich zu versichern, dass er diese Prüfung in genügender Weise bestanden hat. Wenn ich meine Eindrücke zusammenfasse, so lautet die Summe: »Lohengrin« ist lebensfähig auf der Bühne.*) Ich höre Viele meiner Leser schon protestiren. So glaubt mir doch, meine Herren, ich bin kein Deutscher**); ich will Wagner aber trotzdem gern acceptiren und habe seine Werke so warm vertheidigt, dass ich gar Manchem Gelegenheit geboten habe, mich anzugreifen. Ich wiederhole es: »Lohengrin« ist lebensfähig auf der Bühne.

Und jetzt will ich mittheilen, was ich für unbedingt nothwendig halte, soll »Lohengrin« einmal in Paris siegen. Macht ihn menschlicher! Gehört ja doch das Wunderbare („merveilleux"), das ihn durchzieht und erfüllt, den nebeligen Zeiten des Mittelalters an und nicht jenem reizend Wunderbaren des classischen Alterthums, das wir noch heutzutage lieben — das Wunderbare etc., — weil die Menschen aus jener Zeit, welche uns davon erzählt haben, nicht mehr als wir daran glaubten." — Fürwahr ein schönes Argument, beiläufig bemerkt! Genau der Standpunct Hanslick's der Gralsage u. dgl. gegenüber.

„Du gleichst dem Geist, den du begreifst,
Nicht mir!"

könnte das „Wunderbare" jenen Herren füglich zurufen.

„Aus dem wunderbaren Mysticismus des 10. Jahrhunderts, der Periode »Lohengrin's«, aber spricht eine bedeutend grössere Ueberzeugung, und somit fällt es uns viel schwerer, ihn zu acceptiren. Es ist für den »Lohengrin« ein wahres Glück, dass er auch eine reinmenschliche Seite aufzuweisen hat, welche, wenn sie nur etwas deutlicher hervorträte, ihn allgemeingiltig machen und somit retten könnte. Die Mehrzahl der (wohl französischen!) Zuschauer wird vorzugsweise auf diese, wenn man will rohere, aber zugleich wahrere, reellere Seite im »Lohengrin« ihr Augenmerk richten, d. h. die verfolgte, siegreich vertheidigte und durch die Liebe belohnte Unschuld. Meidet aber um Gotteswillen die allzu scharfe Betonung der Puncte, wo das Wunderbare eingreift und herrscht! Wenig oder lieber gar keine Dazwischenkunft des Mystischen! Lasst Lohengrin sich so viel als möglich allein, Kraft seiner Faust, aus dem Gewühle ziehen, ohne jedwede übernatürliche Mithilfe seines wunderbaren Talismans, des heil. Grales! Es wäre also manche Aenderung mit Wagner's »Lohengrin«-Dichtung vom französischen Standpuncte aus vorzunehmen; nur dann liesse sich, glaube ich, die Schlacht mit grosser Siegeswahrscheinlichkeit in Paris schlagen." — Dem Kritiker entgeht es, von seinem engherzig beschränkten nationalen Standpuncte aus also vollständig, dass sämmtliche Wagner'sche Dichtungen, „Rienzi" und „Meistersinger" ausgenommen, mit jener Einmischung des Wunderbaren stehen oder fallen! Dann lieber gar kein Wagner in Frankreich!! „Du gleichst dem Geist" u. s. w. Der Franzose geht also gerade Demjenigen aus dem Wege, was uns, Sprossen des germanischen Stammes, in den Wagner'schen Werken unwiderstehlich anheimelt und magisch anzieht: der märchenhaften Welt des Wunderbaren. Hier trennen sich unsere Wege; wie weiland Abraham und Loth gehen wir diametral auseinander, er links, wir rechts oder umgekehrt.

„Indem ich mich vom Allgemeinen zum Besonderen wende, kann ich die einzelnen Puncte angeben, welche unser Pariser Publicum nie und nimmer acceptiren wird, welche es vielmehr zu maassloser Heiterkeit reizen werden, anstatt es, wie erwartet und bezweckt, zu rühren, zu erschüttern.

Im Brautgemachduett sollte Lohengrin der Elsa, als sie ihn frägt, wer er sei, eigentlich antworten: »Ein Mann, o Elsa, der dich anbetet und bereit ist, zu sterben, wenn du es verlangst«; statt dessen hält er ihr eine Strafpredigt und versucht, sie zu überzeugen mittelst ausführlicher Demonstrationsgründe. Allerdings singt er an jener Stelle eine wundervolle Arie („une romance merveilleuse").*) Vielleicht begnügt man sich in Deutschland mit jener Discussion und Argumentation; in Frankreich hiesse Lohengrin einfach ein Dummkopf („un imbécile"). Das Auftreten Friedrich's im Brautgemach ist ein kindischer Einfall (»une puérilité«), der dem Brüsseler Publicum in Folge der angebrachten Striche glücklicherweise völlig unklar geblieben ist; bei einer etwaigen Aufführung in Paris garantire ich ein homerisches Gelächter («l'effet de fou rire«) an dieser Stelle. Wir Franzosen bedürfen einer gewissen Klarheit, einer gewissen Offenherzigkeit und Wahrheit der Gedanken, welche alle Racen der Welt nicht eben in jenem Maasse beanspruchen. Die Lösung des Knotens am Schlusse der Oper (Ortrud, der Schwan, die Taube, Herzog Gottfried) wurde in Brüssel durch die angebrachten Striche in ein so tiefes Dunkel gehüllt, dass sie dadurch der Gefahr des Lächerlichen glücklich entging, welcher sie nothwendig zum Opfer fallen müsste, falls sie deutlich verstanden würde."

Soweit Hr. Lacome.

Wie sehr bei den Brüsseler Aufführungen gestrichen wurde, braucht nach dem bereits Angeführten wohl nicht näher dargelegt zu werden. Soviel aus jenen Notizen erhellt, galten die Rothstiftzerstörungen hauptsächlich der Ortrud-Friedrich-Scene („on coupe énormément dans ces pages"), dem Schluss des Werkes und einer bedeutsamen Stelle im zweiten Act, wo Friedrich der Elsa verspricht, ihr „nah zur Nacht" zu sein; diese Folgerung ziehe ich aus dem Umstande, dass Friedrich's Hereinstürzen ins Brautgemach unverständlich blieb. Hr. Hans Richter war also nicht unbedingt der rechte Mann am rechten Ort; das hat er auch neuerdings bei der „Tristan"-Verstümmelung in Wien bewiesen!!

(Schluss folgt.)

*) Selbstverständlich meint der Kritiker: auf der französischen Bühne.

**) Diese Worte sind mehr als drei Monate vor dem Kriege geschrieben!

*) Es ist wohl Lohengrin's „Athmest du nicht mit mir die süssen Düfte" gemeint.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

„Tristan und Isolde" in Frankfurt a. M.

Zu den wenigen wahrhaft erfreulichen Erfahrungen, die man im Opernwesen der Gegenwart zu machen im Stande ist, gehört vor Allem die, dass endlich der Theaterbann gebrochen ist, der auf „Tristan und Isolde" so lange Zeit gelegen hat. Auf Wien, Bremen und Dresden ist Frankfurt a. M. rasch gefolgt; die Aufführung in Carlsruhe steht für den 3. December bevor.*) In beiläufig 20 Jahren haben sodann zwölf Bühnen

*) Es werden sodann 12 Bühnen „Tristan und Isolde" auf ihrem Repertoire haben. Die Reihenfolge der ersten Aufführungen ist:

dieses Werk einstudirt. Das wäre für jede andere „Oper" kein Erfolg, sondern im Gegentheil ein höchst bedenkliches Zeichen von Mangel an Theilnahme. Aber wer die Geschichte von „Tristan und Isolde" kennt und wer den Charakter und die Schwierigkeiten dieses Riesenwerkes richtig zu beurtheilen vermag, dem gibt der Fortschritt, den in den 80er Jahren die Verbreitung desselben gemacht hat, die freudige Gewissheit, dass nunmehr endlich die Zeit gekommen ist, wo unseres grössten Meisters grösstes Werk in Fleisch und Blut seiner Nation überzugehen beginnt.

Ja — sein grösstes Werk! Mögen Andere darüber streiten, ob den „Meistersingern", dem „Nibelungenring", dem „Pasifal" der Vorzug zu geben sei — Jedes dieser Werke ist ja einzig in seiner Art und wird es noch lange Zeit bleiben, Jedes ist gleich bewundernswerth, hinreissend, — für mich, und wohl nicht für mich allein, bildet aber „Tristan und Isolde" die Krone von Allen. Es ist das Individuellste, das Intimste, was Rich. Wagner geschaffen hat, und für den Intimen bildet es den Gipfel seiner Kunst. Hat er es doch selbst ausgesprochen, dass kein anderes Werk so, wie dieses, unmittelbarer, unaufhaltsam in seinem Geiste sich gestaltete; dass er keines schneller, stetiger geschaffen hat. In keinem anderen Werke hat er so, wie hier, sein Innerstes enthüllt, sein Tiefstes ausgesprochen; hier gibt der Meister sich selbst, mit seiner ganzen gewaltigen Individualität. Und wer ihm zu folgen vermag, den hält er fest in seinem Geistesbann und hebt ihn mit sich empor in ungeahnte Regionen.

Schon der poetische Stoff ist von dem der übrigen Wagner'schen Werke sehr verschieden, nach Inhalt und Form. Hier haben wir keine Wunder- und Sagenwelt vor uns, wie im „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin"; keine germanischen Götter und Heroen, wie in den „Nibelungen"; keine tiefe religiöse Symbolik, wie im „Parsifal"; aber ebensowenig die reale Welt des deutschen Volkslebens mit seinem Humor, wie in den „Meistersingern".

Was in „Tristan und Isolde" der mittelalterlichen Sage entnommen wurde, ist nur der alleräusserste Rahmen des Bildes; was hier als Wunder gilt, ist nicht das des Zaubertrankes, sondern das des menschlichen Herzens. Wer sich nur an das Stoffliche halten kann, fühlt sich von diesem Werke nicht befriedigt; wer aber den Geheimnissen der Seele, der Sprache des Herzens nachgeht, der entdeckt einen unerschöpflichen Schatz. Es gibt kein Drama von grösserer Einfachheit der Handlung, von geringerer Zahl an scenischen Vorgängen: aus drei grossen Scenen besteht eigentlich das ganze Werk; auf zwei Personen beruht die ganze Wirkung, und drei andere Personen greifen nur episodisch ein. Auch scenisch geht Nichts vor, was die Aufmerksamkeit fesseln könnte, selbst die Decorationen sind die denkbar einfachsten: ein Schiffsdeck, ein Park, eine Burgruine, wie wir sie schon oft gesehen haben.

Das ganze Schwergewicht liegt im Psychologischen, und dass der Dichter-Componist es vermochte, hier lediglich durch die Gewalt seiner Poesie in Wort und Ton uns fast 4 Stunden lang nicht nur festzuhalten, sondern immer höher zu heben, das lässt ihn uns in diesem Werke am allergrössten erscheinen. Selbst Richard Wagner hat Gleiches nicht wieder geschaffen, und Aehnliches wird nie wieder geschaffen werden. „Tristan und Isolde" ist ein Unicum in der gesammten Kunstgeschichte. Und weil dafür gar kein anderer Maassstab zu finden ist, als der, den dieses einzige Werk selbst uns an die Hand gibt, deshalb wird es unter allen Wagner'schen Schöpfungen auch noch am wenigsten verstanden. Denn wer mit den hergebrachten, ihm überlieferten Opernbegriffen an „Tristan und Isolde" herantritt, der wird ungefähr ebenso gut orientirt sein, wie ein Schiffer ohne Compass auf hoher See.

Weshalb nun jetzt eine Periode besseren Verständnisses für „Tristan und Isolde" begonnen hat, ist leicht begreiflich: die „Meistersinger", die „Nibelungen" und „Parsifal" haben dafür Bahn gebrochen. — Die „Meistersinger" sind bereits „populär"; es wird bald keine gute Bühne mehr geben, die sie nicht auf dem Repertoire hat, und in wenigen Jahren wird man auch die wenigen grossen Bühnen herzählen können, welche die „Nibelungen" noch nicht gegeben haben.

Dieser rapide Fortschritt innerhalb 8 Jahren — von den Bayreuther Festspielen an — musste natürlich auch für „Tristan und Isolde" seine Consequenzen haben. Einestheils verlangt jetzt das Publicum, auch dieses Drama kennen zu lernen; anderntheils wissen die Directionen sehr gut, dass sie mit Richard Wagner die besten Geschäfte machen. Treffen somit die gegenseitigen Interessen hier zusammen und kommt noch hinzu, dass die Anforderungen an die Scenerie, die Ausstattung äusserst mässige sind, so handelt es sich schliesslich nur noch darum, ob die betreffende Bühne in ihrem Personal die Künstler besitzt, welche zur Darstellung der Hauptpartien befähigt sind.

Dies war bis jetzt noch der einzig bedenkliche Punct. Als der erste Darsteller des Tristan, Schnorr, gestorben war — (R. Wagner's Feinde waren frech genug, zu behaupten, Schnorr sei „am Tristan" gestorben) —, da glaubte man im ersten Schreck, nunmehr sei auch das Werk selbst für die Bühne begraben. Da kam aber das Künstlerpaar Vogl, und eine Reihe von Jahren war mit diesen herrlichen Künstlern „Tristan und Isolde" allein verbunden, bis Berlin — damals allerdings noch zu früh für das allgemeine Verständniss, denn es geschah vor den „Nibelungen"-Aufführungen in Bayreuth — durch Niemann und Frau Voggenhuber sich emancipirte und selbständig vorging. Weimar und Königsberg waren klug genug, die Vogl's für sich zu gewinnen; Frankfurt ist jetzt diesem Beispiele gefolgt.

Dass Hamburg (nach London, wo Frau Sucher und Hr. Winkelmann bereits mitgewirkt haben), Wien und Dresden das Unternehmen mit den eigenen Kräften wagen konnten, entsprach dem hervorragenden Range dieser Bühnen; für Leipzig war es aber eine grosse That, ein würdiges Seitenstück zur Aufführung des „Nibelungen"-Cyklus, gleichfalls mit eigenen Kräften an diese Riesenaufgabe zu gehen, dank der unvergesslichen Reicher-Kindermann.

Das grösste Wagniss unternimmt aber jetzt Carlsruhe, wo zwei ganz junge, erst wenige Jahre der Bühne angehörende Kräfte, Frl. Meilhac und Hr. Oberländer, unter Mottl's genialer und hingebender Leitung ins Feld und hoffentlich zum Siege geführt werden. Wir sind, gerade aus diesem Grunde, auf den Erfolg hier am allermeisten gespannt. Denn wenn es gelingt, mit diesen Kräften das Werk würdig und wirksam durchzuführen — und es wird sicherlich gelingen —, so ist damit ausserordentlich Viel gewonnen. Es ist dann der Beweis geliefert, dass jede Bühne, welche eine talentvolle dramatische Sängerin und einen leistungsfähigen Tenor besitzt, „Tristan und Isolde" zur Aufführung bringen kann — sobald sie zugleich im Besitz eines leistungs- und begeisterungsfähigen Dirigenten ist. Denn darauf wird es dann künftighin allein noch ankommen.

Nach Allem, was wir in den letzten 20 Jahren erfahren und gelernt (nicht vergessen) haben, ist es schwer, sich auf den Standpunct der musikalischen Anschauung zurück zu versetzen, den nicht etwa nur das allgemeine Publicum, sondern selbst die Freunde und Verehrer Richard Wagner's zu jener Zeit noch einnahmen, als „Tristan und Isolde" erschien. Und doch muss man sich in jene Zeit zurückversetzen, um zu begreifen, welche geradezu frappirende, fast verwirrende Wirkung dieses Werk bei seinem ersten Erscheinen fast auf Alle übte.

Der Sprung von „Lohengrin" zu „Tristan und Isolde" ist ein ungeheurer, er war ein ungeahnter selbst für die gründlichen Kenner von R. Wagner's früherem Stil. Der Dichtercomponist hatte seinen Umwandlungsprozess allerdings stetig vollzogen. Er war durch das „Rheingold" und die „Walküre" erst zu „Tristan und Isolde" gelangt; selbst der erste Act des „Siegfried" lag noch dazwischen. Aber theils waren diese ersten Theile der „Nibelungen"-Tetralogie nur Wenigen noch zugänglich, theils waren sich die, welchen der Clavierauszug von „Rheingold" und „Walküre" bekannt geworden, bewusst, dass hier eben eine so ausnahmsweise grosse, ja einzige Aufgabe vorliege, an welche der Maassstab der früheren Werke R. Wagner's nicht zu legen sei. — Aber in „Tristan und Isolde" wollte ja R. Wagner, seinem eigenen Ausspruche gemäss, uns ein Werk geben, das, vermöge seiner wenigen Partien, seiner einfachen Decorationen, von jeder Bühne aufgeführt werden könnte.

Wie gründlich hatte sich hierin der Meister getäuscht! Wie viele Noth, wie vielen Aerger machte ihm gerade dieses

---

München, 10. Juni 1865, dann grosse Pause. Weimar, 14. Juni 1874, Berlin, 20. März 1876. Dann wieder grosse Pause. Königsberg i. Pr., December 1881, Leipzig, 2. Januar 1882, London, 20. Juni 1882, Hamburg, 23. Nov. 1882, Wien, 4. Oct. 1883, Bremen, 26. Dec. 1883, Dresden, 21. Mai 1884, Frankfurt a. M., 15. October 1884, Carlsruhe, 3. Dec. 1884. Auch die Aufführung des 1. Actes in Paris in diesem Jahre (im Concert) ist zu registriren. — Man sieht, seit den 80er Jahren ist das Eis gebrochen.

Lieblingskind seiner Muse mehr, als jedes andere. Es wurde zu seinem wahren Schmerzenskinde. — In Wien wird unter seiner Leitung die Einstudirung versucht und nach vielen Proben als „unmöglich" aufgegeben. In Carlsruhe gelangte man nach stürmischen Clavierproben (Frau v. Schnorr-Garrigues könnte davon erzählen, wird sich aber wohl hüten, ihre damaligen Aeusserungen als Commentar zu den Isolde-Briefen R. Wagner's an sie zu veröffentlichen) zu keinem andern Resultate. Damit war das Werk todtgemacht — keine andere Bühne wagte nur den Versuch.

Hätte König Ludwig den Meister nicht nach München berufen und die Aufführung von „Tristan und Isolde" befohlen, hätte R. Wagner nicht Hans v. Bülow, den gründlichsten Kenner der Partitur (denn er hatte den Clavierauszug gemacht), den ergebensten Freund und genialsten Schüler, als Capellmeister zur Seite gehabt, so wären „Tristan und Isolde" wohl nicht nach den „Nibelungen" aus ihrem Zauberschlafe erweckt worden, in welchen die böse Fee „Theater-Routine" sie versenkt hatte. Wenn man freilich die riesigen Schwierigkeiten zu beurtheilen weiss, welche den Sängern in Hinsicht der musikalischen Treffsicherheit und des Memorirens hier sich darbieten (sogleich der erste freie Einsatz der Brangäne „Blaue Streifen" verlangt eine Sängerin von absoluter Sicherheit), so ist es eben kein Wunder, wenn Sänger gewöhnlichen Schlags vor dieser Aufgabe zurückschrecken und der landesübliche Capellmeisterschlendrian mit einer solchen Partitur absolut Nichts anzufangen weiss, noch weniger aber ein solches Werk bis zum siegreichen Ziele zu führen vermag.

Als nun aber dieses musikalische Wunderwerk — das sich zum „Lohengrin" etwa verhält wie „Fidelio" zur „Entführung aus dem Serail" — am 10. Juni 1865 in München zur ersten Aufführung gelangte, da standen selbst intime Freunde des Meisters verblüfft. Noch sind mir die ernsten Mienen, das bedeutungsvolle Schweigen in lebhafter Erinnerung, womit selbst Musiker wie Tausig, Lassen, Damrosch sich im Foyer des Münchener Hoftheaters begrüssten. Das war kein auflodernder Enthusiasmus, kein Zeichen eines vollen, überwältigenden Eindrucks, wie wir ihm neun Jahre später in Bayreuth, bei den „Nibelungen", aller Orten begegneten, sondern es war ein Achtungserfolg, ein respectvolles Beugen vor dem noch Unverstandenen. Und als wir am Abend nach der ersten Aufführung uns im „Bayrischen Hof" um den Meister versammelten, lag eine gedrückte Stimmung auf der Gesellschaft, weil die Einen sich über den Eindruck noch gar nicht klar waren, die Anderen mit ihrer Meinung nicht hervortreten wollten, und Niemand die rechten Worte finden konnte, um den Meister nach Verdienst aus vollem Herzen zu feiern. R. Wagner litt unter dem Druck dieser gepressten Stimmung, und so erfreute es ihn denn ersichtlich, als ich, der zuletzt Eintretende, der von dem verlegenen Schweigen der Anderen Nichts wusste, im vollen Entzücken dem Meister dankte und ihm sagte, das Duett im zweiten Act sei doch die Krone von Allem — eine Ansicht, die ich noch heute vertrete, die aber keineswegs von Allen, und damals sogar von fast Niemand, getheilt wurde.

Solche Stimmungen, solche Situationen muss man sich vergegenwärtigen, man muss sie selbst erlebt haben, um gegen das Publicum gerecht zu werden, wenn es von der Riesenerscheinung von „Tristan und Isolde" verblüfft wird und sich nicht sofort zu orientiren weiss. Dem Publicum verzeihen wir das, der Kritik nicht. Denn erstens will ja die Kritik immer viel klüger sein, als das Publicum; sie will ja Alle belehren, den Schöpfer des Werkes nicht weniger, als die Zuhörer. Und zweitens muss die Kritik vollkommen auf der Höhe des Verständnisses stehen, sonst soll sie — schweigen. Wenn wir aber nun, wie in Dresden, jetzt erleben, dass das Publicum für „Tristan und Isolde" sich begeistert, während die Tages-Kritik das Möglichste thut, um diesen Enthusiasmus zu dämpfen, so ist das Verhältniss völlig auf den Kopf gestellt. Das Publicum hat in diesem letzten Decennium ausserordentlich Viel gelernt, — die Tages-Kritik hat Nichts gelernt. Sie verhält sich gegen „Tristan und Isolde" geradeso bornirt, wie vor 30 Jahren gegen „Lohengrin", nur dass sie jetzt so schlau ist, „Lohengrin" als „Musteroper" zu preisen, bei welcher der Meister ebenso, wie seine Kritiker, hätte stehen bleiben sollen! Und da verwundert man sich, dass R. Wagner die Kritik verachtet hat! ...

(Schluss folgt.)

Bericht.

Cöln, 30. Oct. Dem heissen politischen Wahlkampfe des vorgestrigen Tages hat sich am Abend das erste Gürzenichconcert angeschlossen, und welches von diesen beiden Ereignissen in betheiligten Kreisen die Gemüther mehr aufgeregt, mehr in Spannung gehalten hat, ist noch gar so leicht nicht zu entscheiden. Als nach dem durch Hiller's Verabschiedung entstandenen kurzen musikalischen Interregnum die Nachricht von der Wahl Prof. Dr. Wüllner's und dessen Zusage hierher kamen, herrschte allgemeine Befriedigung, so guten Klanges erfreute sich der Name schon bei uns, und so glänzend wusste man allerorten, wo Wüllner gewirkt, uns diesen zu schildern, dass man schon bald in dem Nachfolger Hiller's den Inbegriff alles musikalisch Guten erblicken durfte, die Vereinigung des hervorragenden Directionstalentes seines Vorgängers (vielleicht noch in erhöhter Potenz) mit, was für uns besonders wünschenswerth, grösstem Verständniss für die neue Richtung in der Musik. Kein Wunder denn, wenn man dem ersten Auftreten des Mannes, der schon, ehe Cöln ihn von Angesicht zu Angesicht gesehen, heilsame Neueinrichtungen am Conservatorium u. s. w. getroffen, mit grösstem Interesse entgegen sah. Die Betheiligung am Abonnement der Concertgesellschaft wurde lebhafter, als sie seit lange gewesen, und als dann endlich der langersehnte Abend gekommen, herrschte in der grossen und glänzenden Gesellschaft, welche den Gürzenichsaal vollständig füllte, eine förmliche Feststimmung. Durch Tusch und jubelnden Applaus wurde der neue Dirigent, noch ehe er den Stab geführt, ausgezeichnet, und schon in der Pause nach der ersten Abtheilung konnte man überall das Thema variiren hören: „Ein solches Gürzenichconcert haben wir lange, lange nicht mehr gehört."

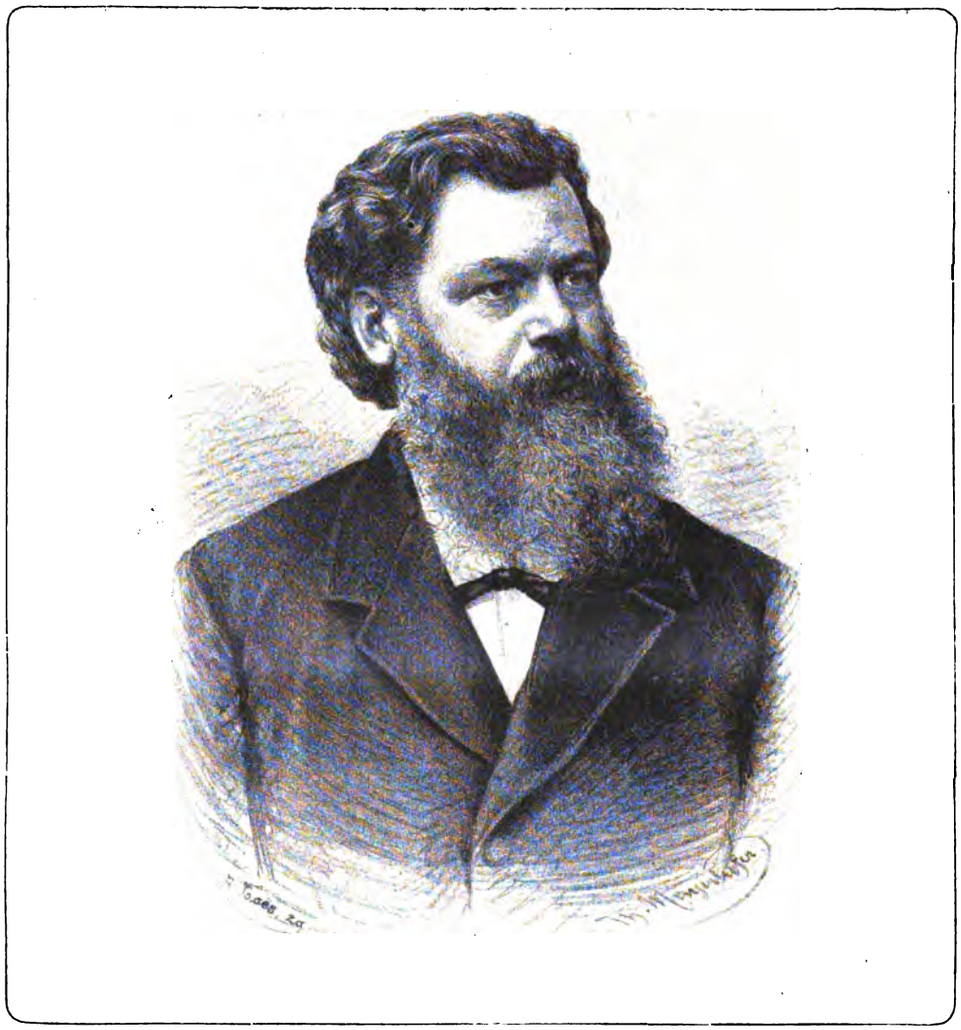
Die Beethoven'sche Cmoll-Symphonie leitete den Abend ein. Bis zu welchem Grade der Vollendung dieses Werk Theil für Theil herausgearbeitet war und welch überraschende Schönheit des Klanges und Feinheit der Dynamik erzielt wurde, war erstaunlich und ist kaum zu beschreiben. Vollendeter kann man die herrliche Schöpfung schwerlich hören, eine bessere, für seine Strahlenbrechungen günstigere Beleuchtung ist diesem Demant nicht zu verleihen. Stürmischer Beifall und zweimaliger Hervorruf dankten dem Orchester für diese Prachtleistung, vor Allem aber dem Leiter für seine grosse That. Der Symphonie folgte — dem Kaiser ein Fürst — das Robert Schumann'sche Clavierconcert (in Amoll), welches natürlich etwas abfallen musste, trotz seiner classisch schönen Züge und trotz dem der Interpret, kein Geringerer als d'Albert, den romantischen Schatz desselben mit Leichtigkeit zu heben verstand. Das ruhige, gemässigte Spiel d'Albert's zeigte, dass aus dem tollkühnen Wunderkinde ein ernster Jüngling, der Künstler geworden ist; das Ungestüme hat einer edlen Ruhe weichen müssen, sein Spiel ist geläutert, aus edlem Most ist edler Wein geworden. d'Albert spielte ausserdem das Fmoll-Concertstück von Weber ebenfalls mit grösster Bravour und erstaunlicher Fertigkeit, und damit wäre denn für den genialen Pianisten der Anstrengung gerade genug gewesen, denn die nun noch auf enthusiastischen Beifall hinzugegebene Asdur-Polonaise von Chopin konnte leichte Spuren von Ermüdung nicht verbergen. Den Schluss der ersten Abtheilung bildete „Die Nacht", Hymne für Soli, Chor und Orchester von Ferd. Hiller, jedenfalls eine zarte Aufmerksamkeit. Die Composition macht, wenn sie eine so tadellose Aufführung, wie die hiesige, bietet, immerhin einen interessanten Eindruck, namentlich sind die Soli — vorgestern von Frl. Bosse und Hrn. Westberg wirksam gesungen — recht melodiös, wenn auch nicht originell. Bedeutend ist die „Nacht" jedoch nicht, sie wird einer scharfen kritischen Leuchte fast überall weichen. Das Werk sprach denn auch nur wenig an, und es soll sogar Einige geben, welche eine ruhige Nacht dieser tönenden vorziehen. Das Vorspiel zu den „Meistersingern" beendete das Concert. Hierdurch wurde der Gürzenichsaal, den der frühere Beherrscher mit peinlicher Angst vor den Werken des Bayreuther Meisters verschlossen hielt, gleichsam auf Wagner geaicht. Ueber die Aufführung des Vorspiels, das hoffentlich eine nicht endende Reihe Wagner'scher Schöpfungen eingeleitet hat, herrscht nur Eine Stimme: so hatte man dieses noch nicht gehört. Dr. Wüllner nahm die Tempi bedeutend schneller, als das sonst üblich, und unter der fast leidenschaftlichen Leitung wurde das schwierige Tonstück mit einem Schwunge gespielt, der ans Fabelhafte grenzte und Alles begeistern musste.

C. W.

Concertumschau.

Amsterdam. Conc. der Wagner-Vereenig. unt. Leit. des Hrn. Viotta am 24. Oct.: Symph. fant. v. Berlioz, „Mazeppa“ v. Liszt, Eine Faust-Ouverture, „Siegfried-Idyll“ u. Vor- u. Nachspiel a. „Parsifal“ v. Wagner.

Chöre v. Palestrina, Durante, M. Franck, S. Bach (Psalm 149), Alb. Becker (Psalm 62 u. Geistlicher Dialog), M. Hauptmann u. J. Rheinberger („Unsere Seele, gleich dem Vogel“), Larghetto f. zwei Violinen v. S. Bach, Soli f. Ges. u. f. Violine. — Conc. des Pianisten Hrn. Siloti a. Weimar unt. Mitwirkung des Violinisten Hrn. Halir v. ebendaher am 29. Oct.: Soli f. Clav.



Victor Ernst Nessler.

Angers. 3. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Esdur-Symph. v. Mozart, „Espana“, Rhapsodie f. Orch. v. E. Chabrier (unt. Leit. des Comp.), „Sous les tilleuls“ a. „Scènes Alsaciennes“ v. J. Massenet, 3. Fackeltanz v. Meyerbeer, Gesangvorträge des Hrn. Grandville (Arie a. „Lakmé“ v. Delibes u. „Ave Maria“ v. Cherubini).

Berlin. Orgelconc. des Hrn. F. Grunicke am 30. Sept.: Orgelvorträge des Hrn. Grunicke (Edur-Fuge, Toccata und Fuge in Dmoll etc. v. S. Bach u. Grave u. Adagio a. Op. 65 v. Mendelssohn) und des Frl. Vetter (Praelud. u. Fuge v. Händel), Geistliches Abendlied f. Frauenchor v. Wüerst (Schülerinnen der Neuen Akad. der Tonkunst), Vocalduett v. Mendelssohn (Frls. Wüerst u. Heyder), Solovorträge der beiden gen. Sängerinnen (u. A. Arie „Fürwahr, er trug“ v. Kiel). — Geistl. Conc. des k. Domchors unt. Mitwirk. des Frl. Rückward (Ges.) und der HH. Hasse (Viol.), Woltze (Viol.) und Dienel (Org.) am 23. Oct.: v. S. Bach, Scarlatti, Beethoven (Son. Op. 101), Schumann („Carnaval“), Chopin, Liszt (Sonett von Petrarca u. „Pester Carneval“), Tausig (Zigeunerweisen) u. Ph. Scharwenka (Phantasiestück) u. f. Viol. v. M. Bruch (Romanze), Tschaïkowsky (1. Satz a. dem Violinconc.), Lalo (Adagio) u. Popper-Halir („Elfentanz“).

Brooklyn. 1. Conc. der Philharmonic Society (Thomas): Cdur-Symph. v. Schubert, Scherzo capriccioso v. A. Dvořák, „Parsifal“-Vorspiel u. Fragmente a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner.

Buffalo. 1. Conc. der Philharmonic Society: Clavierquint. Op. 114 v. Rheinberger, Streichquart. Op. 18, No. 3, v. Beethoven, Streichquartettsätze v. Tschaïkowsky (And. u. Scherzo a. Op. 11) u. Boccherini. (Ausführende: Frau Dannreuther [Clav.] u. HH. Dannreuther, Böwig, Schenck u. Reitz [Streicher].)

Carlsruhe. 1. Abonn.-Conc. des Hoforch. (Mottl): 3. Symph.

v. Brahms, „Wallenstein's Lager", Symphoniesatz v. Rheinberger, „Julius Cäsar"-Ouvert. v. Schumann, Violinvorträge des Hrn. Heermann a. Frankfurt a. M. (Conc. v. Brahms u. Adagio v. Spohr).

Chemnitz. Conc. des Frl. Jahns u. des Hrn. Schelper aus Leipzig (Ges.) unt. Mitwirkung des Hrn. Rehberg v. ebendaher (Clav.) am 23. Oct.: Duette a. den „Makkabäern" von Rubinstein u. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner, Soli f. Ges. v. Berlioz (Arie a. „Benvenuto Cellini"), Bruch („Ingeborg's Klage"), Wagner („Blick ich umher" a. „Tannhäuser"), Brückler (zwei Lieder a. dem „Trompeter von Säkkingen"), Reiter („Und wüsstens die Blumen"), Grammann („In der Nacht"), Taubert („Der Wildfang") u. A. u. f. Clav. v. Brahms (zwei Rhapsodien), Bach-Tausig (Tocc. u. Fuge), W. Rehberg (Liebeslied) u. Moszkowski (Tarantelle).

Cöln. 1. Gürzenichconc. (Prof. Wüllner): 5. Symphonie v. Beethoven, „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner, Claviervorträge des Hrn. E. d'Albert (Concert v. Schumann, Concertstück v. Weber etc.), „Die Nacht" für Soli, Chor und Orchester von F. Hiller. — 1. Kammermusik-Aufführung der HH. Prof. Seiss, Hollaender, Schwartz, Jensen, v. Königslöw und Ebert unt. Mitwirk. des Frl. Schauseil a. Düsseldorf: Esdur-Streichquint. v. Mozart, Gmoll-Streichquart. v. H. v. Herzogenberg, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven, Gesangsoli von Bruch („Ingeborg's Klage"), Schumann, Brahms (Wiegenlied) u. Reinthaler („Glockenthürmers Töchterlein"). — Musikal. Gesellschaft (Prof. Seiss): Adur-Symph. v. Mendelssohn, Eine kleine Nachtmusik f. Streichorch. v. Mozart, Cdur-Serenade f. do. v. Volkmann, „Nachtstück" f. do. v. Brauer, Ouverturen v. Gluck, Schumann u. Bennett („Die Najaden"), „Albumblatt" f. Orch. v. Wagner-Reichelt, Claviervorträge der Frau Pallier aus Paris (Gdur-Conc. v. Beethoven), des Frl. Benedicts a. Amsterdam (Fmoll-Conc. v. Chopin) u. des Hrn. Eibenschütz (Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns).

Crefeld. 1. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters) m. Händel's „Saul" unt. solist. Mitwirk. der Frau Koch-Bossenberger a. Hannover, der Frls. Bosse a. Cöln u. Schmidtlein a. Berlin u. der HH. Litzinger a. Düsseldorf u. Haase a. Elberfeld.

Dordrecht. 1. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig: Concertouverturen v. C. van der Linden (No. 7) u. J. Kwast, Solovorträge des Frl. Beumer a. Brüssel (Ges.) u. der HH. Kwast a. Frankfurt a. M. (Conc. eig. Comp., Tocc. v. F. Hiller etc.) u. Smit (Viol., Conc. u. „Condoliera" v. Wieniawski u. „Souvenir de Moskau" v. F. Ries).

Düsseldorf. 1. Soirée des Cölner Quartettver. der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen.: Esdur-Streichquint. v. Mozart, Gmoll-Streichquart. v. H. v. Herzogenberg, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven.

Erfurt. Conc. des Erfurter Musikver. (Mertke) am 21. Oct.: 4. Symph. v. Gade, „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann, Solovorträge des Frl. Schärnack a. Weimar (Ges., u. A. „Frühling ohne Ende" v. Meyer-Olbersleben, „Wohin mit der Freud" von F. Kauffmann) und des Hrn. d'Albert (Clav., u. A. „Liebestraum", Etude u. 2. Polon. v. Liszt).

Essen a. d. R. 1. Conc. des Essener Musikvereins (Witte): „Adonis-Feier" f. Chor u. Soli m. Clav. v. Ad. Jensen, Chorlieder a cap. „Rosmarin", „Spazieren wollt ich reiten", „Waldesnacht" und „Dein Herzlein mild" v. Brahms, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., u. A. „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein u. „Therese" u. „Vergebliches Ständchen" v. Brahms), der Frau Klüpfel (Clav.) und des Hrn. Niemeyer (Clav., 1. Conc. v. Brahms).

Frankfurt a. M. 2. Museumsconc. (Müller): Ddur-Symph. (in drei Sätzen) v. Mozart, Suite „Roma" v. Bizet, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Violinvorträge der Frau Normann-Neruda.

Freiburg i. Br. 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver. (Dimmler): „Mirjam's Siegesgesang" f. Sopransolo (Frau Steilberg a. München), Chor u. Orch. v. Schubert, Abschiedsgesang der Hirten beim Scheiden der heil. Familie a. „Die Flucht nach Egypten" v. Berlioz, Solovorträge der Frau Steilberg (Concertarie „Didone abbandonata" v. F. Müller, „Träume" v. Wagner u. „Lass dich halten, goldne Stunde" v. Ad. Jensen), des Frl. Senkrah (Viol., Dmoll-Conc. v. Vieuxtemps, „Gondoliera" v. Ries u. Zigeunerweisen v. Sarasate) und des Hrn. Mevi aus Frankfurt a. M. (Ges., Arie v. Mozart, „Drüben geht die Sonne scheiden" u. „Zur Ruh" v. Alb. Becker u. „Feldeinsamkeit" u. „Auf dem See" v. Brahms).

Glauchau. Abendunterhalt. des Gesangver. am 22. Oct.: „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. v. Rheinberger, Chorlieder v. Mendelssohn, G. Merkel (Reiselied) u. F. G. Jansen („Das erste Lied"), Liebesduett a. dem „Trompeter von Säkkingen" v. Nessler (Frau Thiele u. Hr. Schneider), Vocalduette a. „Genovefa" v. Schumann (Frau Thiele u. Frl. Boggstöver a. Leipzig), Solovorträge des Frl. Boggstöver („Vorsatz" v. Lassen, Mailied v. Franz etc.) u. des Hrn. Garcke (Clav., 1. Conc. v. Mendelssohn).

Gössnitz. Conc. des Bürgergesangver. u. des Damenchors unt. Leit. des Hrn. Eismann am 25. Oct.: Div. Orchesterstücke (Wolschke'sche Cap. a. Crimmitschau), „Meditation" für Orch., Clav. u. Harmon. v. Bach-Gounod, Einzug der Gäste auf Wartburg a. „Tannhäuser" v. Wagner, „Rheinmorgen" f. Chor u. Orch. v. Dietrich, sechs altniederländ. Volkslieder, f. Solo, Chor u. Orch. bearbeit. v. Kremser, Chorlied „Der Barde" (v.?).

Hamburg. Zwei Clavierconcerte des Frl. Petersen u. des Hrn. Burmeister am 13. u. 20. Oct.: Compositionen f. zwei Claviere v. Bach-Burmeister (Phant. u. Fuge in Gmoll), Schubert-Liszt (Cdur-Phant.), Liszt-Burmeister (Galop chromat.), Schumann-Burmeister (zwölf Etudes symph.) u. Liszt („Don Juan"-Phant. u. Ungar. Phant.), Solovorträge des Frl. Petersen (Valse v. Raff, Legende „Der heil. Franciscus auf den Wogen schreitend" v. Liszt, Valse brill. v. G. Zichy etc.) u. des Hrn. Burmeister (Son. Op. 57 v. Beethoven etc.).

Hannover. Conc. der Hannov. Musikakad. (Frank) unter solist. Mitwirk. der Frls. Harries-Wippern u. Hundögger u. der HH. Dr. Gunz u. Jäger a. Frankfurt a. M. am 22. Oct.: Cant. „Liebster Gott" v. S. Bach, Ein deutsches Requiem v. Brahms.

Helsingfors. 1. Symph.-Conc. (Kajanus): 4. Symphonie v. Schumann, Ouverture „Ein feste Burg" v. Raff, „Solitude" v. Godard, Violoncellvorträge des Hrn. Eisenberg (Concert von Saint-Saëns, „Mückenspiel" v. Schröder etc.).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 26. Sept. Esdur-Claviertrio v. Hummel = Frl. Orr a. Silverton u. HH. Landsberger a. San Francisco u. Jacobs a. Bremen, Edur-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles = Frl. Walther a. Leipzig, Gmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Dussek = Frl. Lewinson a. Moskau, Amoll-Conc., 1. Satz, v. Hummel = Frl. Lenaz a. Fiume, Amoll-Clav.-Conc. v. Schumann = Frl. Lewing aus Hannover. 24. Oct. Gmoll-Violinconc. v. Reinecke = Hr. Nováček aus Temesvàr, Ddur-Conc. f. zwei Claviere v. Mozart = Frls. Brown a. Lausanne u. Findley a. Glasgow, Lieder f. Soli u. gem. Chor v. E. F. Richter, die Soli = Frls. Haufe a. Leipzig u. Kühn a. Leipzig, Claviervariat. über ein Bach'sches Thema v. Reinecke = Frl. Andersen a. Christiania, „Ingeborg's Klage" v. Bruch = Frl. Görlich a. Aschersleben, Cismoll-Clavierson. v. E. F. Richter = Frl. Haufe. 27. Oct. Ddur-Streichquart. v. Mozart = HH. Cornelius a. Rothenburg a. F., Strube a. Ballenstedt, Zahn a. Merseburg u. Hutschenreuther a. Königsee, Cmoll-Clavierconc. v. Beethoven = Hr. v. Bose a. Leipzig, „Meditation" f. Harfe v. Oberthür = Frl. Roscher a. Würzburg, Romanze u. Scherzo f. Clavier v. Saran = Hr. Lynes a. Boston, Cismoll-Clavierson. v. Beethoven = Hr. Schütze a. Obergebra. — Geistl. Musikaufführ. in der St. Matthäikirche unter Leit. des Hrn. M. Vogel am 31. Oct.: Psalm 42 v. Mendelssohn, Chor „Ein feste Burg" v. S. Bach, Vocalduett a. der Reformationscantate v. Alb. Becker, Soli f. Ges., f. Org. u. f. Viol. (Arioso v. Kotek und Adagio v. Alb. Becker). (Ausführende: „Chorgesangverein Ossian", Mitglieder der Walther'schen Capelle, Frls. Winkler und Rothe [Ges.] u. HH. Stiller u. M. Vogel [Orgel].) — Conc. des Orgelvirtuosen Hrn. Pfannstiehl am 2. Nov.: Solovorträge des Hrn. Concertgebers (Festouverture üb. den Choral „Ein feste Burg" v. Nicolai-Liszt, Fugen in Dmoll v. S. Bach und in Emoll v. Piutti u. Variat. v. Thiele), des Frl. Boettticher (Ges., Arie v. Mendelssohn, „Die Treue" v. Draeseke u. „Das Veilchen" v. Liszt) u. des Hrn. Sitt (Viol., Romanze eig. Comp.). — 2. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. David (Ges., Arie a. „Odysseus" v. Bruch, „Liebestreu" v. Brahms, „Mir träumte von einem Königskind" v. Klughardt u. Mailied v. Reinecke) und des Hrn. Struss a. Berlin (Viol., Amoll-Conc. eig. Comp. etc.). — Conc. des Pianisten Hrn. Grünfeld a. Wien am 5. Nov. m. Compositionen v. S. Bach, Beethoven, Schumann, Moszkowski (Serenade), Gluck-Saint-Saëns, Silas, Wagner-Liszt („Isolde's Liebestod"), Chopin, A. Grünfeld (Mazurka) u. Rubinstein (Valse-Caprice). — 5. Gewandhausconc. (Reinecke): 4. Symph. v. Mendelssohn, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Solovorträge der Frau Joachim a. Berlin (Ges.) und des Hrn. Kömpel a. Weimar (Viol.).

Linz. 1. Conc. des Musikver. (Schreyer): 5. Symphonie v. Beethoven, „Ossian"-Ouvert. v. Gade, 2. Clavierconc. v. Chopin (Hr. Schreyer).

Lübeck. 1. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann unt. Mitwirk. des Frl. Vermehren (Ges.) u. der HH. Bargheer und Gowa a. Hamburg: Claviertrio Op. 70, No. 2, von Beethoven, Clav.-Violoncellson. Op. 18 v. Rubinstein, Soli f. Gesang v. Lassen („Ich dachte dein"), Lessmann („Meine Mutter hats gewollt") u. A. u. f. Viol. v. Corelli u. Ries („Gondoliera" und Moto perpetuo a. der 3. Suite).

Nordhausen. 1. Abonn.-Conc. des Concertver. m. Solovorträgen der Sängerin Frl. Boetticher a. Leipzig („Loreley" von Liszt, „Glückwunsch" v. Umlauft etc.) u. des Pianisten Hrn. d'Albert (Sonate Op. 110 v. Beethoven, Desdur-Etude, Valse-Impromptu u. 2. Polon. v. Liszt, Barcarole und Etude v. Rubinstein etc.).

Osnabrück. Concert der Neuen Liedertafel (Drobisch) am 23. Oct.: Ouverturen v. Spohr („Jessonda") und E. Drobisch (Conc.-), „Das Thal des Espingo" f. Männerchor u. Orchester v. Rheinberger, „Landkennung" f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. v. Edv. Grieg, „Das Fest der Rebenblüthe" f. Männerchor, Soloquart. u. Orch. v. H. Zöllner, Männerchöre a cap. v. C. A. Mangold („Mein liebster Aufenthalt") und C. Isenmann („Heute scheid ich, morgen wandre ich"), Vocalduette „Nun wird es still auf Erden" v. Rheinberger u. Mailied v. Reinecke (Frl. Perger u. Hr. Dreinhöfer), Sopranlieder „Des Kindes Frage" v. Taubert, „Waldfahrt" v. Franz u. Schlummerlied v. E. Fritzsch (Frl. Perger). (Ein mit Bezug auf Novitäten sehr verdienstliches und nachahmenswerthes Programm!)

Paderborn. 1. Conc. des Musikver. (Wagner): 2. Symph. v. Brahms, „Idomeneo"-Ouvert., Hymne „Preis dir, Gottheit" u. Terzett „Soll ich dich, Theurer" v. Mozart.

Paris. 1. Lamoureux-Conc. am 19. Oct.: Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Esquisse 'sur les steppes de l'Asie centrale" für Orch. v. A. Borodin, Seren. f. Streichinstrumente v. Th. Gouvy, Vorspiel zum 3. Act a. „Lohengrin" v. R. Wagner, „Fidelio"-Ouvert. v. Beethoven, Esdur-Clavierconc. v. Liszt (Frau Montigny-Rémaury). — Concerts modernes (B. Godard): 2. Symph. u. „Phaëton" v. C. Saint-Saëns (unt. Leit. des Comp.), Vorspiel zur Oper „Loreley" v. Bruch, Entr'act a. „La Colombe" v. Ch. Gounod, „Invocation" u. Polon. héroïque v. Th. Ritter, Claviervorträge des Hrn. Theod. Ritter (Ungar. Phantasie von Liszt).

Saarbrücken. 1. Künstlerconc. des Instrumentalver.: Solovorträge der Frls. Senkrah a. Paris (Viol., Adagio v. F. Ries, Canzonetta v. Godard, Andante v. Zerlett, Tarantelle v. Raff etc.) u. de Grec a. Leipzig (Clav.).

Stettin. Conc. des Schütz'schen Musikver. (Seidel) am 30. Oct.: 3. Symph. v. Brahms, „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod" und „Conradin" f. Männerchor u. Orch. v. Alb. Becker, „Die Seeschlacht bei Salamis" für Soloquart., Männerchor und Orch. v. Bruch, „Das Fest der Rebenblüthe" f. do. v. H. Zöllner, „Morgenständchen" f. Männerchor a cap. v. Bruch.

Weimar. 2. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Adur-Symph. v. Haydn, „Rosamunde"-Ouvert. v. Schubert, Fmoll-Concertstück f. Clavier von Weber (Frl. Becheraz).

Wien. 1. Orchesterconc. des Hrn. Kretschmann: Symph. v. Saint-Saëns, Esdur-Clavierconc. v. Mozart (Hr. Labor), Clarinettenconc. v. Weber.

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 19. Oct.: 1. Symph. v. Volkmann, Divertissement à la Hongroise v. Schubert-Erdmannsdörfer, „Anakreon"-Ouverture v. Cherubini, Vorspiel zu „Die Sintfluth" v. Saint-Saëns. — Concert der Curdirection unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 24. Oct.: 5. Symph. v. Beethoven, Cdur-Ouvert. v. Dietrich, Orch.-Variat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Ondříček a. Prag (1. Conc. v. Bruch, „Legende" v. Wieniawski etc.).

Würzburg. 1. Conc. der k. Musikschule (Dr. Kliebert): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Liedercyklus „Waldlieder" f. gem. Chor v. F. Wüllner, Solovorträge der HH. van Zeyl (Clav., Amoll-Conc. v. Grieg) u. Ritter (Viola alta, 2. Concertphantasie eig. Comp.).

Zürich. Gr. Extraconc. der Tonhallegesellschaft (Hegar) am 21. Oct.: Ouvert., Scherzo u. Finale v. Schumann, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouvert. Op. 115 v. Beethoven, 2. „Legende" f. Orch. v. Dvořák, Violinvorträge des Hrn. Rossi (4. Conc. v. Vieuxtemps etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Neulich trat Meistersänger Carl Hill aus Schwerin zum ersten Male überhaupt als Liedersänger vor das Berliner Publicum, und zwar im ersten Vereinsconcert des Wagner-Vereins. Seine Leistungen waren vom schönsten Erfolg gekrönt; die enthusiastischen Beifallssalven des überaus zahlreichen Publicums bezeugten dies. Mit der dramatisch gewaltigen Diction, mit welcher er den Löwe'schen „Archibald Douglas" und den Schubert'schen „Erlkönig" vortrug, bildete der zarte, lyrisch-weiche Vortrag dreier Schubert-Lieder, namentlich der „Krähe", einen ergreifenden Gegensatz, der deutlich zeigte, wie auch auf dem Gebiet der Kammermusik dem grossen Sänger die mannigfaltigsten Empfindungsfarben zu Gebote stehen. Frl. Teresina Tua hat soeben unter Führung des Hrn. Hermann Wolff eine bis Mitte December währende Concerttournée durch Skandinavien angetreten. Unter den Solisten-Gästen der letzten Zeit machte sich ganz besonders der Pianist Hr. Siloti, welcher in einem mit dem Weimarischen Concertmeister Hrn. Halir veranstalteten Concerte sein auserlesenes Talent producirte, bemerklich. Ein weiterer Liszt-Schüler jüngster Periode und gleichen künstlerischen Vollgewichts, Hr. Friedheim, hat den 4. und 11. Nov. für eigene Concerte belegt. — **Genf.** Die Société des Concerts, Nachfolgerin der Société civile de l'Orchestre, bereitet uns Genüsse allerersten Ranges. Von den zehn Symphonieconcerten des nächsten Winters wird die Hälfte davon dazu dienen, uns die berühmtesten französischen Componisten wie Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Delibes und Guiraud, als Festdirigenten vorzustellen. Die übrigen Concerte sind der classischen Musik, sowie dem höheren Virtuosenthum gewidmet und werden von unserem trefflichen Capellmeister Hrn. v. Senger geleitet. Engagirt sind schon folgende Solisten: HH. Joachim, Marsick, Popper, Servais, d'Albert und Planté. — **Lübeck.** Hr. Jos. v. Witt aus Schwerin gastirte in den letzten Wochen an vier Abenden in unserem Stadttheater und enthusiasmirte durch seinen vorzüglichen Gesang und sein lebendiges Spiel unser Opernpublicum im höchsten Grade. — **München.** Frau Schöller aus Dresden wurde nach dreimaligem unter vieler Anerkennung verlaufenen Gastspiel auf drei Jahre für die hiesige Hofoper, an Stelle des das Institut verlassenden Frl. Dressler, engagirt. — **Paris.** In der Komischen Oper debutirte Frl. Adler in der Titelrolle von Thomas' Oper „Mignon" mit grossem Erfolge. Die Aufführung war überhaupt eine treffliche. Frl. Merguiller gab die Philine lobenswerth, Hr. Cobalet war ein vortrefflicher Lothario.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 30. Oct. „Ein feste Burg" von J. Doles. 1. Nov. Arioso, Chor u. Choral a. dem Orator. „Paulus" v. Mendelssohn. 2. Nov. „Bleib bei uns" v. J. Rheinberger. „Der Geist hilft" v. S. Bach. 3. Nov. „Der Geist hilft" v. S. Bach.

Penig. Stadtkirche: Monate August, September u. October: „Herr, zu dir will ich mich retten" v. Mendelssohn. „Die Dreieinigkeit", altdeutsches geistl. Lied, f. Chor bearb. v. Dr. W. Stade. „Alta Trinità beata", Chor a. dem 15. Jahrh. „O du, der du die Liebe bist" v. N. W. Gade. „Kann ichs ermessen" v. E. F. Richter. Doxologie „Ehre sei Gott in der Höhe" v. D. Bortniansky.

Dresden. Kreuzkirche: 4. Oct. „Der Herr ist mein getreuer Hirt" v. F. M. Böhme. „Der Herr erhöre dich" u. „Frohlocket, ihr Gerechten" v. J. Rheinberger. 11. Oct. „Lob und Ehre und Weisheit" v. S. Bach. „Warum ist das Licht" von J. Brahms. 12. Oct. „Ich hebe meine Augen auf" v. J. Bartz. 18. Oct. „Kyrie", „Credo", „Gloria", „Sanctus", „Benedictus" u. „Agnus Dei" von C. Reinecke. 19. Oct. Hymnus a. dem 121. Psalm v. O. Wermann. 25. Oct. „Vater unser" v. J. Bartz. 30. Oct. „Ein feste Burg" v. Doles. „Der Herr ist unsre Macht" v. V. Schurig. 31. Oct. „Danket dem Herrn" v. Jul. Otto.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Aufgeführte Novitäten.

Berlioz (H.), Ouvert. zu „Der Corsar". (Meiningen, Extraconc. der Hofcap. am 26. Oct.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Dessau, 1. Conc. der Hofcap. Leipzig, 4. Gewandhausconc. New-York, 1. Novelty-Conc. des Hrn. van der Stucken.)
— — Akadem. Festouvert. (Dresden, Internat. Volksliederconc. des Dresd. Männergesangver. am 17. Oct.)
— — 2. Clavierconc. (Mannheim, 1. Akad.-Conc. Meiningen, Extraconc. der Hofcap. am 26. Oct.)
— — Cmoll-Clavierquart. (Hamburg, 1. Kammermusikabend des Hrn. Levin.)
— — Streichquart. Op. 67. (Bonn, R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)
Buths (J.), Adur-Clavierquint. (Düsseldorf, 1. Kammermusik des R. Heckmann'schen Streichquart. a. Cöln.)
Dvořák (A.), Dramat. Ouvert. „Husitska". (New-York, 1. Novelty-Conc. des Hrn. van der Stucken.)
Gernsheim (F.), Claviertrio. (Frankfurt a. M., 1. Kammermusikabend der HH. Kwast u. Gen.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (New-York, 1. Novelty-Conc. des Hrn. van der Stucken.)
Grimm (J. O.), Kaiser-Hymne. (Münster i. W., 1. Vereinsconc.)
Grützmacher (L.), Violoncellconc. (Mühlhausen i. Th., 1. Conc. der „Ressource".)
Herzogenberg (H. v.), Gmoll-Streichquart. (Cöln u. Elberfeld, R. Heckmann's 1. Soirée f. Kammermusik.)
Hofmann (H.), „Sinnen und Minnen" f. Chor u. Soli m. Clav. (Neisse, Conc. der Singakad. am 19. Oct.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier" f. gem. Chor u. Soli m. Clavier. (Ebendaselbst.)
Koennemann (M.), Festouvert. in Esdur. (Baden-Baden, Conc. des städt. Curcomités am 13. Oct.)
Kramm (G.), Ouvert. zu „Don Carlos". (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 18. Oct.)
Lassen (E.), Ouvert. üb. thüring. Volkslieder. (Dresden, Internation. Volksliederconc. des Dresd. Männergesangver. am 17. Oct.)
Liszt (F.), „Prometheus". (Angers, 2. Abonn.-Conc. der Association artist.)
— — Esdur-Clavierconc. (Dessau, 1. Conc. der Hofcap.)
Moszkowski (M.), Violinconc., 2. u. 3. Satz. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 17. Oct.)
Raff (J.), Orch.-Suite in ungar. Weise. (Meiningen, Extraconc. der Hofcap. am 19. Oct.)
— — Claviertrio Op. 112. (Frankfurt a. M., 8. Vereinsabend der Musikal. Vereinigung.)
— — Clav.-Violoncellson. Op. 183. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 10. Oct.)
Reinecke (C.), Cdur-Clavierconc. (Do., am 17. Oct.)
Rentsch (E.), Dmoll-Violinconc. (Basel, 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft.)
Rheinberger (J.), Phant. f. Orch. (Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)
— — „Lockung" f. gem. Chor u. Clav. (Neisse, Conc. des Singver. am 19. Oct.)
Rubinstein (A.), Claviertrio Op. 52. (Frankfurt a. M., 1. Kammermusikabend der HH. Kwast u. Gen.)
— — Gdur-Clav.-Violinsonate. (Bingen a. Rh., Conc. des Hrn. Louwerse am 12. Oct.)
Saint-Saëns (C.), „Le Rouet d'Omphale". (Düsseldorf, Symph.-Conc. des städt. Orch. am 18. Oct.)
Schulz (A.), „Prinzessin Ilse" f. gem. Chor, Soli u. Orchester. (Bautzen, Conc. des Hering'schen Gesangver. am 10. Oct.)
Sitt (H.), 2. Violinconc. (Zwickau, 1. Abonn.-Conc. des Musikvereins.)
Stucken (F. van der), Interlud. zur Oper „Vlasda". (New-York, 1. Novelty-Conc. des Comp.)
Ulrich (H.), Symph. triomph. (Mühlhausen i. Th., 1. Concert der „Ressource".)
Volkmann (R.), Festouvert. (Leipzig, 1. „Euterpe"-Conc.)
— — Violoncellconc. (Leipzig, 3. Gewandhausconc.)
— — 2. Serenade f. Streichorch. (Gneussen u. Nordhausen, Concerte der Orchesterclasse des fürstl. Conservator. a. Sondershausen.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Meiningen, Extraconc. der Hofcap. am 26. Oct.)
Wagner (R.), Huldigungsmarsch. (Baden-Baden, Concert des städt. Curcomités am 13. Oct.)
— — Kaiser-Marsch. (Dresden, Internation. Volksliederconcert des Dresd. Männergesangver. am 17. Oct.)
Wieniawski (H.), 2. Violinconc. (Metz, 2. Conc. des Frl. Senkrah. Münster i. W., 1. Vereinsconc.)

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 44. C. Saint-Saëns' neueste Kundgebung gegen Rich. Wagner und die Wagnerianer. — Lucus a non lucendo. Von H. Dorn. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 115. Notice explicative. Von J. Bordier. — „Lakmé", Opéra en trois actes etc. (Inhaltsangabe.) — Passé, Présent et Avenir de la Musique. Von C. Saint-Saëns. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Bayreuther Blätter, 10. Stück. Die italienischen Krankenasyle. Von E. Grysanowski. — Ant. Bruckner. Von J. Schalk. — Geschäftlicher Theil.

Caecilia No. 21. L. van Beethoven. — Kritik (W. Kes, C. W. Coenen, A. J. Ackermann u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 20. Vorschläge zur Beschränkung der Willkür in der Wahl der Nothenwerthe für die Taktschläge. Von Dr. H. Riemann. — Pedalbank, erfunden von A. Müller. Von Em. Breslaur. — Besprechungen (Ferd. Hiller, Th. Rehbaum u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Winke u. Rathschläge. — Anregung und Unterhaltung. — Meinungsaustausch.

Die Tonkunst No. 2/3. Drum sag ich euch: Ehret eure deutschen Meister. Skizze von Freiherrn von Seckendorff. — Liszt's „Christus". Von G. Federlein. — Ad. Jensen. Studie v. Freiherrn v. Seckendorff. — Kritik. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Miscellen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 44. Cassenbericht der deutschen Pensionscasse f. Musiker f. das 2. Quart. 1884. — „Verfasser Dieses". — Musik und Musiker auf den alten litauischen Land-Hochzeiten. Von E. v. Hildebrandt. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 10. Zur Musikbeilage. Von Fr. Witt. — Die Gradualien und Offertorien an allen Tagen im Monat November 1884. — Stimmen über die 10. Generalversammlung. — Berichte, Vereinsnachrichten u. Notizen.

Le Ménestrel No. 48. Causerie sur le Passé, le Présent et l'Avenir de la Musique. Von C. Saint-Saëns. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Aufführ. der Oper „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns in der Opéra-Populaire zu Paris), Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 45. Besprech. (S. Jadassohn). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 19. Ein Brief über die Clavierseuche. Von A. Glück. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Vom 14.—17. Oct. fand in Norwich das alle drei Jahre wiederkehrende Musikfest statt, dessen Programm den „Elias" und die „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, „La Rédemption" von Gounod, den „Messias" von Händel, „Ode an den Tod", Elegie von Villiers Stanford, „Die Rose von Pharon" von Mackenzie, Skandinavische Symphonie von F. H. Cowen und Bruchstücke aus „La Perle du Brésil" von Fél. David enthielt. Als Solisten betheiligten sich die Damen Nevada, Patey, Williams und Damian und die HH. Maas, Thorndike und Santley. Den meisten Erfolg hatte Frl. Nevada.

* Zu den wahrhaft trauernden Hinterbliebenen, die den Tod des Herzogs zu beweinen alle Ursache haben, gehören, wie man dem „B. C." aus Braunschweig schreibt, die Mitglieder des — Braunschweiger Hoftheaters. Das Schicksal dieses Institutes ist in Frage gestellt —, wie lange es den Herzog über-

leben wird, das ist vorläufig noch nicht zu sagen. Der Herzog hat keinerlei Verfügung bezüglich des Hoftheaters hinterlassen, und dieses ist in nächster Zeit nur auf die Munificenz des Regentschaftsrathes angewiesen, dem die Verfügung über die einmal bewilligte und ausser Verwendung gekommene Civilliste zusteht. Was aber dann, wenn die Vollmachten des Regentschaftsrathes erloschen sind und kein neuer regierender Herzog den Thron von Braunschweig besteigt? Zwar ist anzunehmen, dass man bei jeder Neuordnung der Dinge die Empfindlichkeit der Braunschweiger schonen und das Hoftheater bestehen lassen wird, wie man es in Hannover, Cassel, Wiesbaden bestehen liess. Vielleicht sehen wir in nicht allzu langer Zeit Hrn. v. Hülsen auch als Leiter der Braunschweiger Bühne.

* Wie aus St. Petersburg berichtet wird, haben sich zur Mitwirkung in den Concerten der dortigen k. russ. Musikgesellschaft so viele bedeutende, einer gleichen Berücksichtigung werthe Pianistinnen gemeldet, dass auf dem Wege des Ausloosens die Auswahl getroffen werden müsse. Eine etwas unglaublich klingende, aber dennoch nicht unüble Idee, die auch von gewissen deutschen Concertinstituten, welche Jahr ein, Jahr aus dieselben lieben alten Solisten-Bekannten engagiren, berücksichtigt zu werden verdiente.

* Für die durch die Cholera in ihren Erwerbsverhältnissen so schwer geschädigten Musiker in Italien werden in diesem Lande Subscriptionen eröffnet und Wohlthätigkeitsvorstellungen und -Concerte veranstaltet, denen ein guter Erfolg zu wünschen ist.

* Zur Aufnahme in die Gesangsclassen des Pariser Conservatoriums haben sich 102 Herren und 108 Damen gemeldet, während nur 14 Herren und 11 Damen angenommen werden können.

* Die Münchener, ausschliesslich für den König bestimmten „Parsifal"-Aufführungen finden in dieser Woche, und zwar am 5., 7. und 8. Nov., statt. Die Besetzung des Werkes ist folgende: Parsifal = Hr. Vogl, Kundry = Frau Vogl, Amfortas = Hr. Gura, Klingsor = Hr. Fuchs, Titurel = Hr. Kindermann, Gurnemanz = Hr. Siehr.

* Die neueste Repertoire-Position hat Nessler's „Trompeter von Säkkingen" in Düsseldorf eingenommen. Die Première am 26. v. Mts. daselbst ging, manche Wiederholung des Werkes verheissend, von Statten. Ausser der schon erwähnten komischen Oper des dortigen Musikdirectors Hrn. Willemsen, „Sylvana", soll im Januar sogar noch Wagner's „Walküre" auf der Düsseldorfer Bühne zur Aufführung gelangen.

* Im Ristori-Theater in Verona wurde die Oper „Fernande" von Ferruccio Ferrari zum ersten Male, und zwar mit bescheidenem Erfolge, gegeben.

* Frau Johanna Jachmann-Wagner ist in ihrer an der kgl. Musikschule zu München innegehabten Gesangsprofessur durch Hrn. Hasselbeck, den Bruder und Lehrer der genialen Hamburger Sängerin Frau Sucher-Hasselbeck, ersetzt worden.

* Dr. Franz Liszt hat Weimar vor einigen Tagen verlassen und sich zu kurzem Aufenthalt nach Budapest begeben.

* Hr. Musikdirector Anton Krause in Barmen beging am 25. und 26. v. Mts. das 25jährige Jubiläum als Dirigent der Barmer Concertgesellschaft und empfing bei diesem Anlass seitens der dortigen musikalischen Kreise unzählige Beweise der Liebe und Verehrung.

Todtenliste. Eduard Zipfel, hervorragender Geiger, seit 1851 Violinlehrer und Musikdirector in Schlettstadt, als Arrangeur für Harmoniemusik und als Componist thätig gewesen, † am 24. Sept., 65 Jahre alt, in gen. Stadt. — Ercole Arpesani, in Italien geschätzter Componist, † in Bellano. — Enea Cardana, vortrefflicher Guitarrist, † an der Cholera in Genua. Ludw. Jos. Cramolini, in früheren Jahren gefeierter Tenorist, †, 79 Jahre alt, in Darmstadt, wo er als Mitglied der Hofbühne vor zehn Jahren sein 50jähriges Künstlerjubiläum feierte und mit demselben seine künstlerische Thätigkeit abschloss. — Hofpianist Wenzel, einstmals beliebter Clavierspieler, †, 80 Jahre alt, in Hannover, seiner Geburtsstadt.

Briefkasten.

H. S. in *L.* Wenn Ihnen das Blatt von Anfang an unverlangt zugeschickt worden ist, so existiren auch keine rückständigen Abonnementsgelder, die von Ihnen an die Concursverwaltung zu zahlen wären. Zur Rücksendung der bez. Nummern oder Mittheilung an den Verleger, dass Sie zum Abonnement nicht geneigt seien, waren Sie einfach nicht verpflichtet.

W. H. S. in *C.* C. Kistler's Aufsätze über musikalische Tagesfragen erscheinen im Commissionsverlag von Friedrich Fleischer, hier.

M. A. in *D.* Nicht eine zweite Symphonie von Xaver, sondern eine Novität gleicher Gattung von dem talentvollen Philipp Scharwenka macht als hochinteressantes Werk von sich reden. — Die soeben im Druck erschienene 2. Symphonie von Draeseke soll wirklich im hies. Gewandhaus aufgeführt werden.

M. in *Ch.* Künstler ersten Ranges unserer Zeit sind, wenn ihnen nicht ein besonders ausgeprägter Erwerbsinn anhaftet oder humanitäre Zwecke die Sache ändern, nicht für 100 M. Honorar zu haben.

Anzeigen.

In meinem Verlage erschien:

Weihnachts-Cantate

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte

von

Carl Reinecke.

Op. 170.

Partitur ℳ 5,—. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 2,40. Textbuch n. 10 ₰.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**

[847.] (R. Linnemann).

Collection Litolff.

Novitäten.

Hans Sommer.

Lieder und Gesänge f. eine mittlere Stimme.

No.

1533 — 10 a. d. Wilden Jäger v. J. Wolff. M 1,—.

1534/36 — 33 a. Singuf v. J. Wolff. à M. 1,20.

1537 — 8 a. Tannhäuser v. J. Wolff. M. 1,20. [848c.]

1538 — 6 a. Sappho von Carmen Sylva. M. 1,—.

Kataloge der Collection Litolff gratis und franco.

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

Neues Studienwerk für Pianoforte.

Im Verlage von *F. E. C. Leuckart* in Leipzig erschien soeben: [849.]

Praeludien und Etuden

für

Pianoforte

von

J. C. Kessler.

Op. 103.

Aus dem Nachlasse ausgewählt und mit genauer Bezeichnung herausgegeben von

Carl Reinecke.

Elegant geheftet M. 5.

Soeben erschien bei **C. F. Peters** in Leipzig: [850.]

Vier Clavierstücke

(Canzonetta, Menuetto, Serenata, Capriccietto)

componirt von

Herrmann Scholtz.

Opus 63. Preis: Mark 3,—.

Leistungsfähigen Gesangvereinen empfohlen:

Die Hunnenschlacht

für

Soli (Sopran u. Bariton), Männerchor u. Orchester

von

Heinrich Zöllner.

Op. 12.

Dichtung vom Componisten.

Partitur cart. n. 18 ℳ, Clavierauszug 7 ℳ 50 ₰, Solostimmen 1 ℳ, Chorstimmen (à 80 ₰) 3 ℳ 20 ₰, Orchesterstimmen n. 18 ℳ, Textbuch n. 15 ₰.

Dieses hochbedeutende Werk fand bei den mehrfachen Aufführungen in Leipzig, Dresden, Nürnberg, Bayreuth, New-York, Dorpat, Rostock, Aschersleben, Pirna etc. ausserordentlichen Beifall und wird jetzt in mehreren Städten, wie Berlin, Breslau, Elbing und anderen, studirt. Die Kritik hat Zöllner's „Hunnenschlacht" überall mit ungetheiltem Beifall aufgenommen und vielfach der allgemein beliebten „Frithjof-Sage" von Max Bruch an die Seite gestellt.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg. [851.] (R. Linnemann).

Clementi-Vorstufe I:

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber).** 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade.** 70 ₰.

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. **(R. Kleinmichel.)** ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade.** ℳ 1,40. [852c.]

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[853.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [854.]

Arioso

für Violoncell

mit Begleitung des Pianoforte (oder der Orgel)

von

Alexander Winterberger.

Op. 77. Pr. ℳ 1,20.

Werke für Orchester.

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.
[855.]

Zwölf grosse Concerte

für Streichinstrumente
von
G. F. Händel.
Op. 6.

Partitur (Bd. 30 d. Ausg. der Deutschen Händel-Gesellschaft) netto 16 ℳ.
Vollständige Stimmen netto 22 ℳ
Violino I concertino n. 3 ℳ 60 ₰. Violino II concertino n. 3 ℳ 60 ₰. Violino I ripieno n. 3 ℳ 40 ₰. Violino II ripieno n. 3 ℳ Viola n. 3 ℳ Violoncell n. 3 ℳ 20 ₰. Contrabasso n. 2 ℳ 60 ₰.

Einzeln:
No. 1 in Gdur. No. 2 in Fdur. No. 2 in Emoll. No. 4 in Amoll. No. 5 in Ddur. No. 6 in Gmoll. No. 7 in Bdur. No. 8 in Cmoll. No. 9 in Fdur. No. 10 in Dmoll. No. 11 in Adur. No. 12 in Hmoll.
Jede Partitur einzeln à 2 ℳ netto.
Orchesterstimmen zu No. 1, 2, 3 à n. 2 ℳ No. 4, 6, 8, 9 à n. 2 ℳ 50 ₰ No. 5, 7, 10, 11, 12 à n. 3 ℳ
Die Doublir-Stimmen zu den einzelnen Concerten kosten von 30 ₰ bis 60 ₰ netto.

☛ Diese Stimmen enthalten auf das Genaueste die Musik, wie G. F. Händel sie geschrieben und seiner Zeit auch in Stimmen herausgegeben hat.

Symphonien

von
Joseph Haydn.
(Revidirt von Franz Wüllner.)
No. 1 in Hdur. Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen 4 ℳ 50 ₰.
No. 2 in Gdur. **(Oxford-Symphonie.)** Part. 4 ℳ Stimmen 9 ℳ
No. 3 in Cdur. Partitur 4 ℳ Stimmen 8 ℳ
No. 4 in Esdur. Partitur 4 ℳ Stimmen 7 ℳ 50 ₰.
No. 5 in Ddur. **(La Chasse.)** Partitur 4 ℳ Stimmen 9 ℳ
No. 6 in Cmoll. Partitur 3 ℳ 50 ₰ Stimmen 7 ℳ.

Ouverture

für kleines Orchester
von
Joseph Haydn.
(Revidirt von Franz Wüllner.)
Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 3 ℳ

Türkischer Marsch

(aus der Sonate für Pianoforte in Adur)
von
W. A. Mozart.
(Instrumentirt von Prosper Pascal.)
Am Théâtre lyrique in Paris als Zwischenact in der „Entführung aus dem Serail“ eingelegt.
Partitur 1 ℳ 80 ₰. Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

Soeben erschien bei
Gebrüder Hug in Zürich,
Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz:
[856a.]

Rudolph von Werdenberg,

Gedicht von Dr. **F. Bohren,**
für
vierstimmigen Männerchor
componirt von
Friedrich Hegar.
Op. 15.

Preis { Partitur no. M. 1,20. / Stimmen à 30 Pf. „ „ 1,20.

Ferner:
„Gott grüsse dich“,
Chor für Männerstimmen
componirt von
Otto Höser,
Musikdirector in Genf.
— Op. 2. —
Preis M. —,80.

Absatz **170,000** Exemplare.
[857c.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule“.*)
Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 38. Auflage.** ℳ 4,—.
G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.
G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 7. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!“
Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Oboist,

ausgezeichneter Solo- und Orchesterspieler (Conservatorist), sucht sofortiges Engagement. Näheres durch die Exped. d. Blts. [858.]

Der berühmte Violinvirtuose [859a.]

Professor L. Auer,

welcher vom 20. Februar bis Anfang April k. J. in Deutschland verweilen wird, hat dem Unterzeichneten die ausschliessliche Vertretung seiner geschäftlichen Angelegenheiten übertragen. Musikdirectoren und Concertvereine, welche auf diesen Künstler reflectiren, ersuche ich um baldige gefl. Mittheilung.

Ig. Kugel, Wien
VII., Lindengasse 11.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [860—.]

Die ausgezeichnete Pianistin [861a.]

Frl. Flora Friedenthal

hat mich für die künftige Wintersaison mit der Zusammenstellung ihrer Concerttournée betraut, und bitte ich, diesbezügliche Anträge sobald als möglich an mich gelangen zu lassen.

Ig. Kugel, Wien
VII., Lindengasse 11.

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[862—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [863—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger
(Tenor). [764b.]

Leipzig. **Flossplatz 13 pt.**

Helene Walden,

Concertsängerin.

[865a.]

Dresden, Reichsstrasse 4.

Ausbildung für

Oper und Concert.

Unterricht in beiden Fächern, Gesang und vollständige Ausbildung für die Bühne umfassend, ertheilt Herren und Damen nach anerkannt vorzüglicher Methode [866a.]

C. Ress, Opernsänger, Leipzig.
Lange Str. 3.

! Neu !

Märchen

für

Violine und Pianoforte

von

Robert Henriques.

Op. 5, No 1. ***Pr. 1 M. 50 Pf.***

[867.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschien **soeben:** [868.]

Gustav Merkel.

Op. 172. **Drei leichte Rondos.** No. 1—3 à 1 ℳ
Op. 175. **Zwei Vortragsstücke** für Pianoforte.
No. 1. Gavotte. No. 2. Romanze à 1 ℳ

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [869.]

Chaconne und Fuge

für

Pianoforte zu vier Händen

von

W. Freudenberg.

Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

Im Verlage von **Raabe & Plothow,** **Berlin,** W., Potsdamer Str. **9,** erschien soeben:

Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender

für 1885. 7. Jahrgang,

redigirt von **Oskar Eichberg.**

Elegant gebunden **M. 2,00. netto.** [870a.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Rebay & Robitschek** in Wien.

Leipzig, am 13. November 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 47.

Inhalt: Eine bedenkliche Stelle in der Bach-Ausgabe. Von Wilhelm Tappert. — Feuilleton: Ein Brief von Saint-Saëns über Hector Berlioz und — Richard Wagner. Mitgetheilt von Dr. Max Quarck. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Bremen und Frankfurt a. M. (Schluss). — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Werke von H. Germer und E. Schlaeger. — Briefkasten. — Anzeigen.

Eine bedenkliche Stelle in der Bach-Ausgabe.

Von **Wilhelm Tappert.**

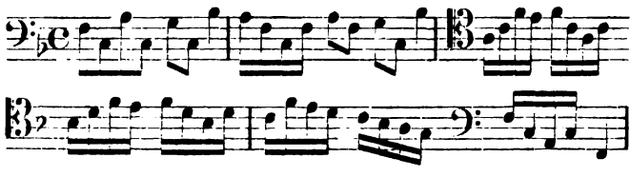
Vor 33 Jahren fasste ein Kreis hervorragender Männer den schönen Entschluss, eine Gesammtausgabe der Werke des Altmeisters Joh. Seb. Bach zu veranstalten. Obgleich im Laufe der Zeit viele Schöpfungen des Unsterblichen verloren gegangen sind, füllen die noch vorhandenen voraussichtlich etwa fünfzig Bände. In jedem Jahre erscheint ein Band; mit der schwierigen Redaction dieser „Jahrgänge“ war ursprünglich Hr. Dr. Carl Rust vorzugsweise oder ausschliesslich — ich bin nicht ganz sicher — betraut, und er hat, nach dem Zugeständniss aller Kenner, seine mühsame Aufgabe glänzend gelöst. Rust's peinliche Sorgfalt wird neuerdings vermisst; andere Hände verwalten jetzt sein Amt. Es geht oft wunderlich zu in der Welt, mich gehts aber Nichts an; denn wenn Directorium und Ausschuss, und wie sonst die „Behörden“ sich nennen mögen, behaupten: „Alles in Ordnung!“, dann will es wenig besagen, wenn ich etwa versichere: es ist nicht Alles in Ordnung!

Die Bach-Ausgabe sollte ein Monument sein, welches die dankbare Nachwelt dem berühmtesten aller Thomas-Cantoren setzt. Die monumentale Bedeutung liegt aber nicht in dem schönen Papier und dem prächtigen Stich, sondern in der möglichst correcten Wiedergabe des Bach'schen Urtextes. Die Correctheit besteht jedoch keineswegs in der Reproduction einer Stelle von $7^1/_2$ Takten, die ich im 29. Bande oder Jahrgange kürzlich fand und von der ich ohne Weiteres vermuthe, dass nur eine verschwindende Minderzahl der Abonnenten und Leser sie überhaupt — versteht.

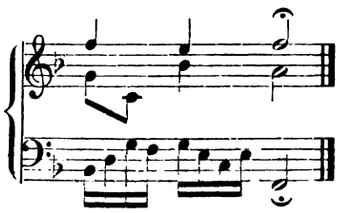
Der 29. Band enthält Kammermusik für Gesang, eine Reihe weltlicher Cantaten. Den Anhang beschliesst ein Instrumentalsatz für Violine, Hoboe (im Vorwort steht Oboe) und Continuo (Clavier). Den Vorbericht schrieb Paul Graf Waldersee, dem augenscheinlich die Herausgabe des Jahrganges übertragen war. Auf das „Trio“ bezieht sich folgender Satz der redactionellen Mittheilung: „Das letzte Blatt des Autographs (in der königl. Bibliothek zu Berlin) der Cantate ‚Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd‘ enthält einen Instrumentalsatz für Violine, Oboe, Continuo, der mit der Cantate selbst nicht in Verbindung steht, jedoch darum von besonderem Interesse ist, weil er auf den *Basso ostinato**) gebaut ist, der bereits in der Arie: ‚Weil die wollenreiche Heerde‘ Verwendung findet.“

Was der Herausgeber unzutreffend *Basso ostinato* nennt, ist das Vorspiel des Continuo, welches der „Aria“ vorausgeht:

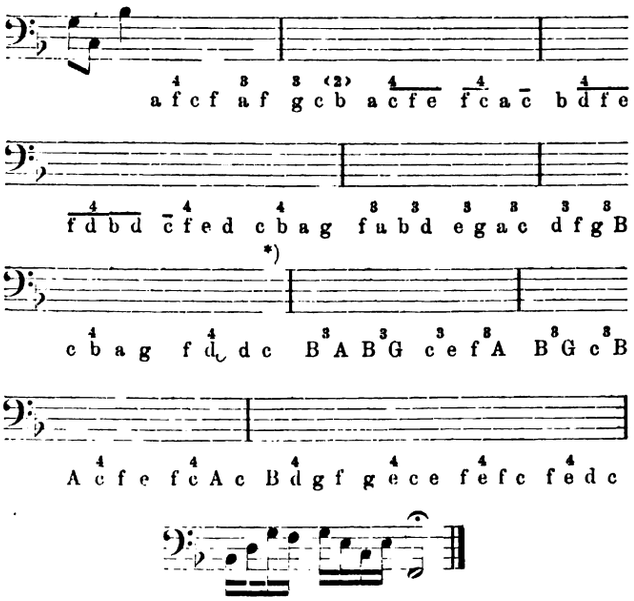
*) Diese Bezeichnung ist nicht richtig! W. T.



Seb. Bach hat dieses Thema benutzt zu dem 27 Takte langen Instrumentalsatze. Er notirte die drei Instrumente auf drei Systemen. Zwei Systeme liess er nach der Cantate leer und zuletzt fehlte ihm der Raum; fünf Linien hatten nicht mehr Platz, ein neues Blatt wollte er für die wenigen Takte nicht anheften, — wie half sich der Meister? Er notirte sieben und einen halben Takt mit Buchstaben, d. h. er bediente sich der sogenannten deutschen Tabulatur, die ja zu Anfang des vor. Jahrh. noch jedem Organisten geläufig war. Diese Schreibweise beanspruchte weniger Raum, als die „italienische Tabulatur", worunter unsere Art, auf fünf Linien zu schreiben, verstanden wurde. Im Manuscript handelt es sich nur um eine Reihe, die übrigens noch nicht ganz ausreichte, trotzdem Alles ausserordentlich zusammengedrängt erscheint; der letzte Takt ist dann auf den beiden Zwischen-Systemen, die anfänglich leer gelassen waren, untergebracht.



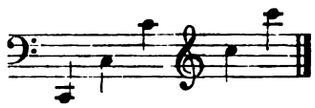
Ich habe natürlich das Manuscript gesehen und war daher ganz erstaunt, in der Bach-Ausgabe folgende Wiedergabe der Continuo-Stimme zu finden:



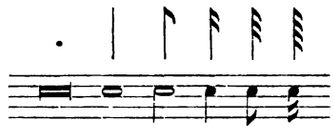
*) Das fremde Zeichen in diesem Takte ist ein verschnörkeltes, also erhöhtes kleines d; dis = e̊ heisst der Ton.

Was sollen die fünf leeren Notenlinien? Muss nicht Jeder beim Anblick dieser sonderbaren Stelle verwundert den Kopf schütteln? Wäre es denn eine Versündigung gewesen, die sieben Takte Tabulatur, die hier doch nur als ein Nothbehelf erscheint, in verständlicher Weise zu reproduciren? Vorausgesetzt, dass der Herausgeber das überhaupt konnte!

Die deutsche Orgeltabulatur, die älteste von allen*) und auch die leichteste, basirt auf den sieben ersten Buchstaben des Alphabets, die gross klein, verdoppelt (durch einen Strich) für drei verschiedene Octaven zunächst gebraucht wurden. Diese Art Schrift liess sich ohne Mühe erweitern, sodass sie selbst für das erweiterte Tongebiet der späteren Jahrhunderte noch ausreichte. Die Buchstaben

C c c̄ c̿ c̿̄ bedeuteten: 

Die Werthzeichen wurden über die Buchstaben gesetzt:



In Handschriften sind die sinnreich construirten Zeichen meist unsinnig verschnörkelt, und es gehört viel Uebung und ein geschultes Auge dazu, um die Hieroglyphen zu entziffern. Waren zwei oder mehr gleiche Noten von kleinerem Werthe zu gruppiren, dann entstanden folgende Gitterfiguren:

2 Viertel, 2 Achtel, 2 Sechszehntel, 2 Zweiunddreissigstel.

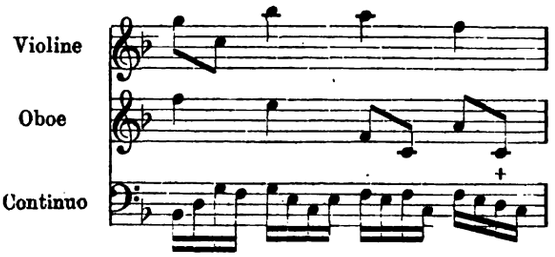
Stücke mit vielen Achteln, Sechszehnteln u. s. w. verursachten beim Schreiben erhebliche Mühe, daher verfiel man schon im 17. Jahrh. auf eine Abbreviatur, deren sich auch Bach in seinem Trio bediente. Walther's Lexikon von 1732 erwähnt diese Abkürzungen unter „Tabulatur". Es heisst dort: „Einige brauchen, um mehrerer Bequemlichkeit willen, anstatt der gegitterten Zeichen folgende Ziffern, als 2. 3. 4. 5." Noch in Petri's Anleitung zur praktischen Musik (1782!) sind etliche Beispiele dieser Notation aus dem Anfange des 18. Jahrh. abgedruckt. Dass die Schreibweise bequemer war, wird sofort klar, wenn man sich vergegenwärtigt, wie S. Bach im vorliegenden Falle eigentlich hätte notiren müssen:

Dass Hr. Graf Waldersee über das b eine 2 setzt, ist ein Irrthum. Das Zeichen sieht im Original kaum aus wie eine 2, es ist das verschnörkelte Fahnenzeichen für die Viertelnote. (In dem Tabulatur-Manuscripte Z. 76 der Berliner Bibliothek würde der Herausgeber genügende Aufklärung finden.) Die 2 ist eingeklammert, das soll vielleicht die Zweifelhaftigkeit der Sache andeuten, — es.

*) Ihre Einführung wird oft Gregor d. Gr. zugeschrieben.

hilft aber Nichts, der Irrthum ist leicht zu constatiren: bei einer einzelnen Note wurde niemals die Abkürzung durch Ziffern angewendet, — wozu auch?

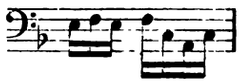
Viel schwerer als die bisherigen Monita fällt ein anderes ins Gewicht: Hr. Graf Waldersee hat im letzten Takte sich gründlich — verlesen! Seb. Bach ist todt, er kann nicht mehr protestiren gegen die Zumuthung, Folgendes geschrieben zu haben:



Ich erlaube mir nun, dagegen Einspruch zu erheben, denn im Manuscripte steht deutlich (bis auf einen Buchstaben) zu lesen:

^{4} ^{4} ^{4} ^{4}
B d g f g e c e ? e f e f c A c

mithin heissen die letzten sieben Sechszehntel:



Die Stelle des Fragezeichens so auszufüllen, wie Bach es gemeint und gethan, bin ich vorläufig ausser Stande. Der Buchstabe sieht wie ein grosses D aus, ich wage aber nicht, das grosse D für den richtigen Ton zu halten. In der Bach-Ausgabe ist ohne Weiteres das kleine f supponirt worden. Das Manuscript unterstützt diese Annahme in keiner Weise, — man überzeuge sich in der königl. Bibliothek!

Warum schrieb ich diesen kleinen Artikel? Nicht in böser Absicht! Mir lag es fern, durch Nörgelei irgend Jemanden kränken zu wollen; meine Absicht ist einzig und allein, die Herren Herausgeber zu warnen! Sie sollen in ähnlichen Fällen nicht zu stolz sein, sie sollen: fragen, sich bei Denen Rath holen, welche mit solchen Dingen vertrauter sind. Mag die Sache noch so geringfügig scheinen, — der Band 29 enthält doch thatsächlich etwas Unrichtiges.

Seb. Bach hat zu verschiedenen Malen der deutschen Tabulatur sich bedient; die Gefahr, weitere Schnitzer zu machen, liegt also nahe. Von anderer Seite wurde ich unlängst gefragt, wie eine Bach'sche Randbemerkung in Tabulatur zu deuten sei. Der Betreffende hatte fremde Hilfe nicht einmal nöthig, er wollte nur sicher gehen. Gott verhüts, den Namen zu nennen! Man würde es dem Manne vielleicht gar verargen, — dieweil Parsifal auch nicht gefragt hat und doch schliesslich Alles gut geworden ist!

Feuilleton.

Ein Brief von Saint-Saëns über Hector Berlioz und — Richard Wagner.

Es wäre schade, wenn ein Brief von Saint-Saëns über das Verhältniss von Berlioz zu Richard Wagner angesichts der bekannten Vorgänge auf dem letzten „deutschen" Musikfest zu Weimar der Beachtung unserer zünftigen und nichtzünftigen Musikkreise entginge. Dieser Brief des französischen Componisten erschien zuerst in der französischen Musikzeitung „Ménestrel" (Minnesänger) und macht jetzt die Runde durch alle französisch geschriebenen Zeitungen, auch die belgischen. Ein Aufsatz von Ernst, einem französischen Wagnerianer und Verfasser einer interessanten Schrift über das dramatische Werk von Berlioz, ist die Veranlassung des in der Uebersetzung folgenden Briefes.

„28. September 1884.

Mein lieber Herr Heugel!

Wollen Sie die Freundlichkeit haben, mir die Spalten des »Ménestrel« nur ein wenig zu öffnen? Ich möchte in dieselben nur wenige Worte zu dem Aufsatze von Ernst: »Wagner durch Berlioz verbessert« einschmuggeln.

Seit mehreren Jahren wird mit dem Namen Berlioz eine eigenthümliche Komödie gespielt; und da ich ganz besonders das ehrenvolle Wohlwollen des grossen Mannes genossen habe, da ich besser als vielleicht irgend Jemand sonst in fast täglichen Gesprächen die Höhe seiner Gesichtspuncte und die Aufrichtigkeit seiner Kritik schätzen konnte, halte ich es für meine Pflicht, endlich das Wort zu ergreifen und das Publicum auf das Manöver aufmerksam zu machen, dessen Opfer das Andenken an Berlioz ist.

Die reinen Wagnerianer haben aus gerechter Furcht vor der Beschuldigung, die französische Musik zu bekämpfen, seit lange den Gedanken gehabt, Berlioz in ihren Schutz zu nehmen. Der lebendige Berlioz hätte dies nicht geduldet; aber der todte Berlioz konnte es nicht hindern, und wir erleben folgendes Schauspiel: Berlioz wird von seinen schlimmsten Feinden vertheidigt, die ihn indess nur halten, um ihn fortwährend dem Gott zu opfern, dessen Priester sie sind. Man spricht jetzt niemals von Berlioz, ohne gleich darauf von Wagner zu sprechen und ohne Beide mit einander zu vergleichen, und zwar nach folgendem Grundsatze: Berlioz kann Recht haben, aber Wagner darf niemals Unrecht haben.

Und das Kunststückchen ist fertig.

Darf ich mit Bezug auf »Tristan und Isolde« einige persönliche Erinnerungen bringen?

Berlioz verwünschte (»détestait«) diese Partitur. Er hegte manchen seltsamen Hass, besonders gegen den »Propheten«. Da ich ungezwungen mit ihm zu sprechen pflegte, hielt ich ihm offenen Widerpart und drückte ihm die Bewunderung aus, welche uns die Conception im Allgemeinen und ein grosser Theil der Werke des grossen Richard einflössten. Da konnte ich mich überzeugen, bis zu welchem Grade antipathisch ihm die Dissonanzen und enharmonischen Modulationen waren. Gewiss gibt es auch in seinen Werken sehr viele Härten, aber sie folgen aus einem ganz anderen Systeme, und man muss wirklich die Thatsachen ganz ausser Acht lassen, wenn man die zwei verschiedensten Köpfe, die ich jemals gesehen habe, unter einen Hut bringen will.

Berlioz hat zuerst gewisse äusserst originelle und fruchtbare Orchestereffecte gefunden, von denen Wagner profitirt hat; darin beruht die ganze Verwandtschaft dieser beiden grossen Geister, die im Uebrigen total von einander verschieden sind.

Ich füge übrigens hinzu, dass ich, wenn ich auch öfters trotz der grossen Ehrfurcht, die er mir einflösste, anderer Meinung als Berlioz war, doch oft mit ihm übereinstimmte, besonders in Bezug auf die Stelle des 2. Actes von »Tristan«, die Ernst furchtbar schön findet. Ich finde sie scheusslich (»atroce«); ich mochte sie noch so oft lesen oder hören, ich habe niemals meine Meinung über sie ändern können.

O, ich schätze und bewundere die Unparteilichkeit und ich habe mich mit aller Kraft bemüht, sie zu üben; Nichts ist

schöner für einen Kritiker, als sich über alle Betrachtungen, die der Kunst fremd sind, zu erheben, um sie im Geist und in der Wahrheit zu schauen. Aber welchen Namen soll man der widernatürlichen (»à rebours«) Parteilichkeit, der systematischen Anschwärzung der nationalen Kunst geben? Das Blut wallt mir, ich gestehe es, wenn ich Franzosen an dieser widerlichen Arbeit sehe; und ich höre immer die Stimme einer reizenden Deutschen, einer rechten Patriotin, die mir eines Tages mit Blitzen des Unmuthes in den Augen sagte, dass das Betragen einer berühmten Wagnerianerin in Paris unwürdig einer Französin sei!

C. Saint-Saëns."

Soweit der in möglichst wortgetreuer Uebersetzung nach seiner ersten Veröffentlichung widergegebene Brief des französischen Componisten. In seinem thatsächlichen Theile enthält er nicht zu unterschätzende Notizen zum Verhältniss zwischen Berlioz und Wagner. Zu seinen chauvinistischen Ausführungen ist ein Commentar nicht nöthig. Aber diese sind mit ihrem berechtigten oder unberechtigten Patriotismus wieder einmal eine Lection für uns, die wir Grund haben, uns gründlich hinter die Ohren zu schreiben!

Oberweissbach i. Thüringen.

Dr. Max Quarck.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Bremen im October 1884.

Es waren einzigschöne und unvergessliche Tage, die jüngst der Riedel'sche Verein aus Leipzig unserer alten Hansestadt bereitete. Welch ein bewegtes und fröhliches Leben herrschte am Nachmittag des 18. Octobers am hiesigen Hauptbahnhofe, als der Extrazug mit den Leipziger Gästen unter den Klängen des „Tannhäuser"-Marsches und unter den freudigen Begrüssungen der Bremer Gastgeber hier einfuhr! Ich habe unsere kühlen und nüchternen Nordländer kaum so liebenswürdig gesehen wie hier, und sicher sind die Mitglieder des Riedel'schen Vereins mit der hiesigen Aufnahme und mit den zu ihren Ehren veranstalteten Festen zufrieden gewesen, denn nicht nur die engeren Kreise der Kunstfreunde, sondern die ganze Stadt nahm an dem festlichen Ereigniss, dass nämlich der genannte Verein zu Gunsten der Gründung eines Theater-Orchester-Pensionsfonds hier concertirte, den lebhaftesten Antheil. Ist auch der pecuniäre Erfolg des grossen Unternehmens nicht so bedeutend gewesen, so war der künstlerische desto grösser. Sicher werden in unserer Stadt diese epochemachenden Concerte des unübertrefflichen Vereins unvergessen bleiben. Wie man im Volke die Jahre oft nach grossen Ereignissen bezeichnet, so wird man hier in unserem musikalischen Leben noch später die Zeit nach dem Hiersein des Riedel'schen Vereins merken. — Kaum hatten sich die „Riedelianer", wie sie auch hier kurz genannt wurden, von den Reisestrapazen erholt, so begann auch schon die Probe und kurz danach die grosse geistliche Musikaufführung im Dom, der von Tausenden von lauschenden Zuhörern dicht gefüllt war. Für den Hrn. Musikdirector Reinthaler, der verhindert war, das programmmässig festgestellte Orgelsolo als Eröffnungsnummer zu dem Concert zu spielen, trat Hr. Paul Homeyer aus Leipzig ein, der zuerst die Emoll-Fuge von Bach, dieses gigantische Werk, vortrug, während er den 2. Theil der Aufführung mit der effectvollen Gmoll-Sonate von Fink eröffnete, und zwar in einer so hervorragenden, energischen und vollendeten Weise, in einem so grossartigen Stile, mit einer so staunenswerthen Technik, dass hiesige Sachverständige diesem Meister des Orgelspiels die höchste Anerkennung zollten. Auch in der oft recht schwierigen Orgelbegleitung zu den Gesängen bewies Hr. Homeyer eine unfehlbare musikalische Sicherheit und Umsicht. — Den übrigen Solisten ist ebenfalls volles Lob zu spenden, dass sich ihre Leistungen in so harmonischer Weise dem Ganzen einfügten.*) Hr. Carl Dierich vom Bremer Stadttheater sang den Evangelisten der „Kreuzigung" von Heinrich Schütz (die vier Passionen) tadellos rein und sicher; Hr. Trautermann aus Leipzig bewies allein schon durch die ergreifende Darstellung des: „Eli lama asabthani" aus dem ebengenannten Werke, dass er ein warm fühlender und echter Sänger ist; auch Hr. Ravenstein aus Leipzig bekundete als „Pilatus" und im Soloquartett des Weihnachtsliedes: „In Bethlehem ein Kindelein" von Praetorius seine oft erprobte Tüchtigkeit. Die Sopran- und Altsoli hatten zwei jugendliche Sängerinnen übernommen, deren frische Talente in unserem musikalischen Leben eine schöne Erinnerung bleiben werden. Frl. Görlich (Sopran) traf die wunderbar zartpoetische Stimmung des Geistlichen Wiegenliedes von Paul Heinlein in der glücklichsten Weise. Frl. Merzdorf ist mit einer wundervollen Altstimme von echter und selten schöner Klangfarbe ausgestattet, die sie in dem Altsolo „Die Könige" von Peter Cornelius und in dem Geistlichen Dialog aus dem 16. Jahrhundert von Albert Becker zur Geltung brachte. Die landläufige Phrase von der „schönen Zukunft der Sängerin" braucht hier wahrhaftig nicht angewandt zu werden. Frl. Merzdorf steht schon jetzt mit ihren herrlichen Stimmmitteln in den ersten Reihen unserer Altistinnen. — Die vollendeten Chorleistungen des Riedel'schen Vereins hier aufs Neue zu preisen, ist wohl überflüssig. Von Anfang bis Ende bewahrte er seinen hohen Ruhm. Der Höhepunct seiner Leistungen im Domconcert war jedenfalls die grossartige R. Volkmann'sche Motette Op. 59, die zur Zeit wohl kein anderer Verein ihm nachsingen würde. — Nach dem Kirchenconcert fand im grossen Saale des Künstler-Vereins ein Abendessen und danach ein Commers statt, der unter zahlreicher Betheiligung in der freudigsten Weise verlief. Herzliche Worte gastlicher Begrüssung brachten Mitglieder des Künstlervereins den Gästen entgegen, funkelnde Pokale, gefüllt mit edlem Nass von unserem berühmten Rheinwein, kreisten in der heiteren Tafelrunde, begeisternde Toaste auf Leipzig, auf den Riedel'schen Verein, auf Hrn. Professor Dr. Riedel, auf Bremen wurden ausgebracht, fröhliche Lieder erklangen, bis schliesslich die „fidelitas" der Studenten die Oberhand gewann, die eine stattliche Schaar lange zusammenhielt. Der Sonntag (19. October) brachte im Theater, das trotz der ganz enormen Preise bis auf wenige Plätze ausverkauft war, das grosse Concert mit folgendem Programm: „Ein feste Burg ist unser Gott", Eingangschor, figurirter Choral und Schlusschoral von J. S. Bach; Verwandlungsmusik, grosse Chor- und Schlusscene des 1. Actes aus „Parsifal" von R. Wagner und die neunte Symphonie von Beethoven. Während das erste Werk unser altbewährter Capellmeister Hentschel mit gewohnter Umsicht dirigirte, leitete die beiden anderen Nummern unser neuer Capellmeister Anton Seidl in ebenso trefflicher Weise. Dass beide Herren die Orchesterpartien mit so hingebendem und so treuem Fleisse vorbereitet hatten, verdiente besondere Anerkennung, und das Bremer Theaterorchester darf mit Stolz auf diesen Ehrentag zurückschauen. Wer vielleicht in Sorge war, dass die Strapazen des 18. Octobers die Kunstleistungen des Riedel'schen Vereins beeinträchtigt haben würden, der konnte schon nach den ersten Takten, die der Chor sang, beruhigt sein. Mit einer Schlagfertigkeit, einer Sicherheit und Kunsteinnigkeit, wie sie eben nur die strenge Schulung von Professor Riedel erzeugt, wurden all die schwierigen Aufgaben des Abends bewältigt. Der Erfolg war ein grossartiger, und als der Schlusssatz der „Neunten" erklang, jenes „hehrste Lied aller Lieder", da wurden Alle hingerissen von diesen vollendeten Kunstleistungen, wie man sie hier noch nicht gehört hatte. Nicht unerwähnt bleibe, wie auch die Solisten, Frau Klafsky, Frau Lindemann und die HH. Dierich und Tomaschek vom hies. Theater, ihre Partien trefflich sangen, Allen voran unsere gefeierte Primadonna Frau Klafsky. Die Begeisterung der Menge nach Schluss der Aufführung nahm kein Ende, bis Hr. Professor Riedel auf der Bühne erschien, um die Huldigungen und Beifallsrufe des Publicums entgegen zu nehmen, dem er dann den Dank des Riedel'schen Vereins aussprach. —

*) Hr. Graue in dem „Br. Cour." ist freilich anderer Meinung über dieselben, denn er hält sie mit Ausnahme des Hrn. Trautermann für Dilettanten (!), über deren Leistungen er principiell nicht schreibe!

D. Red.

Dass nach diesen musikalischen Grossthaten die Stimmung der sich in unserem weltberühmten Rathskeller versammelnden Leipziger Gäste und hies. Gastgeber eine höchst anregende war, bedarf wohl keiner Erwähnung. Der alte Keller hat wohl kaum eine fröhlichere Gesellschaft gesehen, als wie sie diesen Abend zwischen seinen Mauern weilte. Es war, als wenn ein wahres Verbrüderungsfest zwischen Leipzig und Bremen gefeiert werde. — Am Montag früh, den 20. October, begaben sich die meisten Mitglieder des Riedel'schen Vereins nach Bremerhaven, um die dortigen Sehenswürdigkeiten, besonders einen der grossen transatlantischen Dampfer des Norddeutschen Lloyd zu besichtigen und eine kurze Dampfschifffahrt nach der Wesermündung zu unternehmen. Glücklich trafen die Theilnehmer der Excursion Nachmittags wieder in Bremen ein, wo im Theater zu Ehren der Leipziger Gäste eine Festvorstellung der „Walküre" stattfand. Nach Schluss dieser glänzenden Vorstellung rüsteten die Sänger- und Sängerinnenschaaren sich zur Heimfahrt, die per Extrazug Nachts 12 Uhr angetreten wurde. Auch der Abschied war ein schöner und herzlicher. Ein neues, herrliches Blatt hat sich der Riedel'sche Verein durch seine unvergesslichen Leistungen vom 18. und 19. October zu Bremen in seinen schönen Ruhmeskranz gewoben. —m.

„Tristan und Isolde" in Frankfurt a. M.

(Schluss.)

Eine Aufführung von „Tristan und Isolde" ist für mich immer ein hoher Festtag. Er wird selten genug geboten und muss oft theuer erkauft werden. Ein Jahrzehent lang musste man dazu nach München reisen; jetzt hat man zwar die Auswahl unter verschiedenen Bühnen, doch erscheint das Werk meist nur periodisch: Berlin macht grosse Pausen zwischen den Aufführungen; in Weimar, Leipzig, Königsberg i. Pr. wird es jetzt nicht gegeben, weil es an der Besetzung der Titelrollen fehlt.*) Wien und Dresden stehen neben München jetzt in erster Reihe, und namentlich in Dresden soll die Ausführung ebenso vorzüglich, als der Erfolg nachhaltig sein. Die Reisen dahin sind aber weit, und so war es mir höchst willkommen, dass nunmehr auch Frankfurt a. M. in die Linie der auserwählten Bühnen rückte, für Süddeutschland der am schnellsten erreichbare Ort unter den „Tristan"-Städten.

Seitdem Otto Dessoff Capellmeister am Frankfurter Stadttheater ist (seit vier Jahren), hat er nicht weniger als sieben Wagner'sche Werke dort zum ersten Male auf die Bühne gebracht: „Rienzi", den „Nibelungen"-Cyklus, die „Meistersinger" und jetzt „Tristan und Isolde". Die Trias „Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" fand er natürlich schon vor, wie man sie allerwärts findet. Sie ist bereits so „theaterüblich", dass sie fast allenthalben dem Opernschlendrian verfallen ist. Auch die Aufführungen von „Holländer" und „Lohengrin", die ich in Frankfurt gesehen, kann ich davon nicht freisprechen. Störende Sprünge, mangelhafte Regie, mehr Routine, als Einsicht, und eine gewisse Lässigkeit in der Darstellung, die sich immer einstellt, wenn eine Oper oft hinter einander abgespielt, gelegentlich wohl auch rasch eingeworfen wird, machten sich in Frankfurt ebenfalls fühlbar. Es sind dies Cardinalfehler, die wir fast allenthalben wiederfinden und die es mir bereits gründlich verleiden, Aufführungen dieser Opern zu besuchen.

Das ist ja auch der Krebsschaden, gegen welchen R. Wagner so energisch protestirt, und der ihn dazu geführt hat, sich eine eigene Bühne zu schaffen, auf die er seine grössten Werke retten wollte, um sie vor diesem chronischen Repertoire-Verderben zu bewahren. Es ist ihm nur mit „Parsifal" gelungen, und auch an diesem letzten Vermächtniss rüttelte die geschäftssüchtige Verlagshandlung, rüttelten die novitätensüchtigen Opernbühnen nach Möglichkeit. — Die „Meistersinger" mögen hinaus in alle Welt gehen und alle Heiden bekehren — sie thun es auch fleissig. Aber „Tristan und Isolde" und Theile aus dem „Nibelungenring" auf dem „Wochenrepertoire" zwischen Meyerbeer, Auber, Verdi oder Bizet eingeklemmt zu sehen, bleibt für mich eine Blasphemie. Hätte man auch sie für Bayreuth retten können, es wäre ein Glück für die Werke — wenn auch nicht für die Verleger — gewesen.

Indessen steht doch die merkwürdige Thatsache fest, dass gerade diesen grössten und schwierigsten Werken des Meisters allenthalben die sorgfältigste, pietätvollste und beste Aufführung zutheil wird, eine weit bessere und pietätvollere, als seinen früheren, leichter auszuführenden Schöpfungen. Alle Kräfte, auf der Bühne, wie im Orchester, werden hier aufs Aeusserste angespannt; es ist, als ob ein anderer Geist sie beseelte, als setzten sie ihre Ehre darein, ihr Bestes zu leisten. Das ist die Weihe, die von dem grossen Geiste ausgeht, der diese Werke geschaffen hat.

Dies gilt auch von den Aufführungen des „Nibelungen"-Cyklus und von „Tristan und Isolde" in Frankfurt. Man kann im Einzelnen noch Mancherlei daran auszusetzen finden, und wenn man den Bayreuther Maassstab anlegt, ist das nicht schwer. Aber relativ stehen gerade diese Aufführungen hoch über dem sonstigen Opernniveau. Frankfurt hatte den Aufführungen von „Tristan und Isolde" auch dadurch einen ausnahmsweisen, festlichen Charakter verliehen, dass man das Ehepaar Vogl hierzu eingeladen hatte, unter ihrer Mitwirkung nur drei Vorstellungen veranstaltete und nun für Jahr und Tag auf weitere Vorstellungen wieder verzichtet. Ueberdies waren auch diese Aufführungen von „Lohengrin" und „Tannhäuser", gleichfalls mit Vogl's, eingerahmt und somit in der denkbar besten Gesellschaft.

Ueber die ganz ausgezeichnete Akustik des Frankfurter Opernhauses und die höchst zweckmässige Aufstellung des Orchesters (terrassenförmig vertieft, wenn auch nicht verdeckt, und in der Klangwirkung gut aequilibrirt) habe ich mich schon früher (1882) in diesen Blättern anerkennend ausgesprochen (vergl. auch meine „Gesammelten Schriften" Band I. Pag. 300). Das Bayreuther Vorbild ist also hier offenbar mit Nutzen nachgeahmt, wenn auch noch nicht erreicht worden. Das könnte nur dann geschehen, wenn man das Orchester durch eine Schallwand noch mehr abdämpfte. Dies bedingt aber wiederum eine Verstärkung des Streichorchesters, welche die meisten Bühnen nicht leisten können. Relativ ist jedoch das Frankfurter Opernorchester mit Streichinstrumenten stärker garnirt, als alle mir bekannten Stadttheater und auch als so manches Hoftheater.

Den Bayreuther Stil, während der Vorstellung das Haus zu verdunkeln, hat man in Frankfurt zwar auch acceptirt (die Gasersparniss leuchtet jedem Theaterdirector ein), aber leider geschieht das nicht schon bei Beginn des Vorspiels, sondern erst beim Heben des Vorhangs. Wenn man das für eine ganz unbedeutende Nebensache hält, ist man im Irrthum. Das Publicum — und das Frankfurter ganz besonders — hat die üble Gewohnheit, zu spät zu kommen, und das Bedürfniss, sich zu unterhalten, solange die Scene nicht offen ist. Man kann dagegen überall die Beobachtung machen, dass, so lange die Scene offen ist, das Publicum auch dann sich still verhält, wenn auf der Bühne Nichts passirt, — z. B. im „Sommernachtstraum", im „Egmont" bei den Zwischenspielen des Orchesters —, dass aber die Conversation sofort beginnt, sobald der Vorhang fällt. Nun kann man allerdings die Instrumentalvorspiele nicht bei offener Scene spielen; aber wenn nur der Zuschauerraum verdunkelt wird, verhält sich das Publicum schon erwartungsvoll und still. Die hauptsächliche Veranlassung zur Conversation, das Begrüssen der Bekannten, die Revue der Logenbesucher, wird dann wesentlich erschwert. Da man nun auch durch sein Zuspätkommen im Dunkeln kein Aufsehen erregen kann, gewöhnt man sich an früheres Kommen — des hellen Hauses wegen.

In Frankfurt wurde mir der Genuss des von Dessoff äusserst fein nuancirten, im Tempo schön abgestuften Vorspiels durch diese Frankfurter Gewohnheiten leider verkümmert. Auch als der Vorhang aufging, gelang es mir noch immer nicht, in die rechte Stimmung zu kommen, weil ich mich über den Matrosengesang ärgerte. Die unnachahmliche Kunst R. Wagner's, uns mit der ersten Scene sofort in die Stimmung zu versetzen, die er haben will, kann ich nie genug bewundern. Betrachten wir die erste Scene im „Rheingold", „Walküre", „Siegfried", „Götterdämmerung", „Meistersinger", „Parsifal" — überall finden wir uns wie durch Zauber mitten in die Situation versetzt.

In „Tristan" erscheint uns Wagner auch hier wieder am grössten. Nach dem antiquirten Stile der Grossen Oper à la Meyerbeer hätte der Act unfehlbar mit einem „Chor der

*) Diese Bemerkung trifft bei Leipzig nicht zu, da in Frau Moran-Olden und Hrn. Lederer die betr. Künstler vorhanden sind und das Werk auch bereits wieder eifrig studirt wird. D. Red.

Matrosen" begonnen; ein „Matrosentanz" wäre hier gleichfalls sehr am Platze gewesen! Unser grosser Meister aber lässt von der Höhe des unsichtbaren Mastes herab das melancholische Lied eines jungen Seemanns, des Wächters, ohne Begleitung ertönen:

„Sinds deiner Seufzer Wehen,
Die mir die Segel blähen? —
Wehe! Wehe, du Wind!
Weh, ach wehe, mein Kind!"

Es liegt eine unsagbare Wehmuth in diesem Gesang, eine drückende Gewitterschwüle breitet sich über die Situation aus, und die kommenden Stürme verkündet uns sofort, wie der erste Blitz, der aus gequälter Seele kommende Ausruf Isolde's:

„Wer wagt mich zu höhnen?" —

In Frankfurt hielt es nun der auf der Höhe des Schnürbodens placirte Seemann für nothwendig, sein Lied mit möglichster Kraft herab zu schreien, damit man jedes Wort auch verstehe. Das klang wie der Ruf eines Muezzin's zum Gebet, vom Minaret herab, nicht wie die vom Wind verwehten Sehnsuchtsrufe der getrennten Liebe.

Sowie aber Frau Vogl begann, war mein Aerger vergessen. Ihre Isolde erinnert mich an die genussreichsten Stunden meines Lebens. Die Reicher-Kindermann stand im ersten Act unbedingt höher; in dieser merkwürdigen Frau wogte eine dämonische Leidenschaft, eine Liebesgluth, mit Hass gepaart, die uns im Tiefsten erzittern machte. Dieser Isolde glaubte man es, dass sie Tristan und sich selbst lachend vernichten könnte. Die weichen Töne der weltvergessenden Liebesseligkeit im 2. Act lagen weniger in ihrem Bereiche. Bei Frau Vogl ist es umgekehrt. Ihr zweiter Act steht für mich über dem ersten; der Grundzug ihrer Isolde ist mehr der der Wehmuth, des Liebesschmerzes. Aber Alles, was sie uns gibt, ist harmonisch edel, aus Einem Guss; die Sicherheit, mit der sie diese Partie bis ins Einzelnste beherrscht, ist ausserordentlich. Und ihre Erscheinung, ihr Spiel, jede ihrer Stellungen ist schön, es liegt eine antike Plastik darin. Die Stimme hat, wie alles Irdische, der Zeit ihren Tribut zahlen müssen; die hohen Töne erreicht sie nicht ohne Anstrengung, die Mittellage ist aber noch klangvoll. Und ihre Stimme ist noch heute von jener Weichheit und Wärme, die sie in so seltener Weise von jeher auszeichnete.

Frau Luger ist eine Brangäne, wie man sie sich nur immer wünschen kann, dramatisch leidenschaftlich im Ausdruck, musikalisch äusserst verständnissvoll und sicher, trefflich declamirend, lebendig im Spiel. In der Höhe hat ihre Stimme eine gewisse Schärfe, die aber bei den schneidigen Accenten ihrer Partie nicht störend wirkt. Den Nachtgesang im zweiten Act, vom Söller herab, sang sie schöner, als ich ihn bis jetzt irgendwo gehört habe. Sie steht als Brangäne in erster Reihe, — Marianne Brandt, das unerreichte Muster einer Ortrud und Brangäne, natürlich immer ausgenommen.

Hrn. Vogl's Tristan steht anerkanntermaassen sehr hoch. Was Niemann vor ihm voraus hat, ist die grössere Leidenschaftlichkeit, die dramatische Vertiefung, das plastische Spiel; aber die Grösse und Weichheit der Tongebung, die Wärme des Ausdrucks, das Reinmenschliche in der Auffassung zeichnet Vogl vor Allen aus. Der Höhepunct seiner Leistung ist der dritte Act; hier ist er gross. Im ersten Act fehlt ihm das Heroische Niemann's, im zweiten Act geht er nicht leidenschaftlich genug aus sich heraus; er schont sich ersichtlich für den dritten, den er aber auch hinreissend schön singt. — R. Wagner war bekanntlich für Vogl, als Interpret des Tristan und Siegfried, nicht günstig gestimmt. Natürlich reicht Vogl an R. Wagner's Liebling, Schnorr v. Carolsfeld, nicht heran, und des Meisters Vorliebe für Niemann hatte ebenfalls ihre volle Berechtigung. Als der verewigte Meister aber, nach seiner Rückkehr aus Italien, am 7. November 1880, „Tristan und Isolde" in München, zum letzten Male in seinem Leben, hörte, wurde er von Vogl's Leistung in hohem Grade überrascht, von Act zu Act mehr befriedigt, und suchte er Vogl nach der Vorstellung in seiner Garderobe auf, um ihm lebhaft zu danken: wohl der sicherste Beweis seiner völligen Zufriedenheit.

Für geradezu musterhaft erklärte der Meister die Darstellung des Königs Marke durch Kindermann. Dieser seltene Künstler ist in der That auch der einzige König Marke, welcher seine Aufgabe in jeder Beziehung, stimmlich, declamatorisch, in der würdevollen Auffassung und ergreifenden Wiedergabe glänzend löst. Auf allen übrigen Bühnen gilt König Marke mehr oder weniger als verlorener Posten, der sich und das Publicum langweilt, und dem man seine Partie deshalb nach Kräften kürzt. Nur Kindermann erschöpft die volle Aufgabe dieser Rolle — und lässt sich auch Nichts streichen. Dass dem Frankfurter König Marke, Hrn. Baumann, seine Partie gekürzt wurde, habe ich dagegen nicht bedauern können. Er weiss dieser Partie nur Wenig abzugewinnen, was sie uns irgendwie sympathisch machen könnte; auch seine Erscheinung ist Nichts weniger, als königlich. — Dagegen hat mir Hr. Grienauer als Kurwenal sehr gefallen; er gibt die Rolle des treuen Freundes und aufopfernden Dieners seines Herrn mit warmer Empfindung und richtigem Verständniss und singt sie sehr gut.

Das Orchester hielt sich musterhaft; bei den wenigen Orchesterproben, die stattgefunden haben, leistete es sogar Erstaunliches. Nur die Bühnenmusik liess zu wünschen übrig. Die Trompeten im ersten Act hörte man nicht; die poetischen Hörner im zweiten Act klangen wiederum zu hell und hart, wie Trompeten. Das ist eben das Leiden aller Bühnen, welche sich mit Militärmusiken wohl oder übel behelfen müssen. Dessoff hat sein Orchester ausserordentlich fest und sicher in der Hand; er ist der Capellmeister, wie er sein soll, ohne dessen Willen Nichts geschehen kann, und der Alles herausbringt, wie er es will. Im Ganzen war die Begleitung sehr discret, fein nuancirt in der Dynamik und in den Klangfarben charakteristisch. Nur hier und da liess Dessoff seinen Musikern die Zügel zu sehr schiessen, so im stürmischen Beginn des grossen Duetts im zweiten Act. Die Tempi waren meist gut getroffen und nicht zu übereilt; zuweilen machte sich eine Neigung zum Gegentheil geltend, die aber mehr auf Rechnung Vogl's kommt, welcher, namentlich im Duett des zweiten Actes, theilweise auch im dritten, sehr langsame Tempi liebt. Er hat freilich auch den Ton und die Kraft, sich auszubreiten.

Die Striche — nun das ist freilich der schwache Punct, *über* den sich die echten Wagnerianer mit der Theaterpraxis *niemals* einigen werden. In Wien und neuerdings auch in Dresden sollen die Striche viel ärger sein, als in Frankfurt — gestrichen muss nun einmal überall werden! Wenn man König Marke kürzt, um ihm aus der Verlegenheit zu helfen, so ist das kaum zu bedauern (?). Dagegen thut uns im grossen Liebesduett jeder Strich weh; und wenn ein Künstler den grossen Monolog im 3. Act so glänzend durchführt, wie Vogl, so braucht er auch keinen Strich. Im ersten Act ist nur die Stelle der Isolde „Wagst du mir Hohn?" bis „Wer muss nun Tristan schlagen?" gestrichen — eine unnöthige Kürzung, weil damit wenig Zeit gespart wird, und weiter hats doch keinen Zweck.

In Frankfurt dauerte der erste Act 1 Stunde 8 Minuten, der zweite genau 1 Stunde, der dritte 1 Stunde 5 Minuten, das Ganze also 3 Stunden 13 Minuten. Bei der allerersten Aufführung in München, unter v. Bülow (10. Juni 1865), dauerte der erste Act 1 Stunde 25 Minuten, der zweite 1 Stunde 18 Min., der dritte 1 Stunde 10 Min. Bei der letzten Aufführung vor dem verewigten Meister in München, unter Levi (7. November 1880), der erste Act 1 Stunde 16 Min., der zweite 1 Stunde 16 Min., der dritte 1 Stunde 13 Min. — Der erste Act in Frankfurt ist also (gegen Levi) um 8 Minuten kürzer, der zweite um 16, der dritte um 8. Es ist also in Frankfurt eine gute halbe Stunde an Zeit gewonnen und an Musik verloren worden. Das Frankfurter Publicum ist damit einverstanden, — 3 Stunden 13 Minuten ist ihm lang genug —, wir können es natürlich nicht sein.

Für spätere Aufführungen, die sicherlich nicht fehlen werden, da die Aufnahme des Werkes von Seiten des Publicums (freilich nicht von der Kritik der Tagesblätter) eine recht verständnissvolle und respectvolle war, erlaube ich mir, den unmaassgeblichen Vorschlag zu machen, die gestrichenen Stellen wieder herzustellen. Es ist, einem mit Rich. Wagner noch nicht vertrauten Publicum gegenüber, bei „Tristan" und den „Nibelungen" vielleicht eine nicht ganz zu verwerfende Klugheitsmaassregel, gewisse Stellen anfangs zu streichen, um die Aufmerksamkeit des Publicums immer gespannt zu erhalten. Je mehr man aber R. Wagner's grösste Werke kennen lernt, desto kürzer werden sie bekanntlich, desto mehr kann man also die Kürzungen auch vermeiden. Die alte Opernpraxis ist bekanntlich die, bei der ersten Aufführung das Werk am vollständigsten zu geben und nach und nach immer mehr zu streichen. Bei R. Wagner soll

man es umgekehrt machen und kommt damit vielleicht am besten zum Ziel.

Die Decorationen sind in Frankfurt immer anständig, waren aber im „Tristan“ nicht sonderlich malerisch. Man hätte sich die Münchener besser zum Muster nehmen sollen. Die Regie liess zu wünschen übrig. Das Bild des lagernden Schiffsvolks beim Aufschlagen des Zeltvorhangs im ersten Act war zu wenig malerisch und zu leer; an Chor und Statisten war sehr gespart, obgleich die Bühne gross genug ist. Auch das Gewühl bei Ankunft des Königs auf dem Schiff fiel sehr sparsam aus. Ebenso missglückte der Kampf am Burgthor im letzten Act. Da „Rienzi“ in Frankfurt so glänzend, wie nirgends, inscenirt wurde, ist nicht einzusehen, weshalb man bei „Tristan“, der ohnehin an die Regie keine grossen Anforderungen stellt, so stadttheatermässig kärglich verfahren ist. Auch von den Beleuchtungseffecten kann man in Frankfurt Besseres verlangen. Im zweiten Act stand der Mondschein fast während des ganzen Duetts still. Trotzdem Brangäne zwei Mal verkündet: „Bald entweicht die Nacht“ und „Schon weicht dem Tag die Nacht“, wollte der Mond nicht weichen; dann aber wurde es wieder viel zu plötzlich Tag. Im letzten Act ist die Abendbeleuchtung auch nicht gut gelungen. Solche Dinge dürfen aber bei R. Wagner nicht vorkommen, denn hier gilt es der Darstellung eines Gesammtkunstwerks und keiner Oper.

In Betreff der Decoration des Schiffes im ersten Act schwebt mir ein Ideal vor, das ich noch nirgends erreicht fand, obgleich es nicht schwer zu realisiren wäre. Das Schiff sollte nicht rechtwinkelich durchschnitten sein, sodass seine Hauptaxe gerade auf die Mitte des Hauses gerichtet ist, das Schiff also direct auf die Mittelloge zusteuert, sondern die Hauptaxe sollte schräg gestellt werden, sodass das Schiff nach links (oder rechts) zu segeln scheint. Man gewinnt dadurch theils mehr Wahrscheinlichkeit für die Bewegung, theils viel malerischere Bilder. Das Zelt erschiene nicht mehr viereckig, der Vorhang stände nicht parallel zum Theatervorhang. Wir haben von den Meiningern gelernt, wie vortheilhaft für die malerische Wirkung alle schrägen Stellungen auf der Bühne sind. Wenn dann der Zeltvorhang sich theilt, sähe man auch schräg auf das Hinterdeck; der Hauptmast stände nicht in gerader Linie vor dem Steuer, wo Tristan steht, die Matrosengruppen erschienen weniger parallel. Der Hauptgewinn wäre aber der, dass man am Schluss des ersten Acts, als der Zeltvorhang zum zweiten Male sich theilt, eine Wandeldecoration anbringen könnte, welche die schnelle Annäherung des Schiffes an das Land frappant zur Wirkung brächte. Erst erschienen einzelne Klippen, dann schöbe sich eine Landzunge vor, schliesslich sähe man auch noch „Kornwall's grünen Strand“. Daran hat noch kein Decorationsmaler gedacht; seit Bayreuth wissen wir aber, welche Wirkung Wandeldecorationen hervorbringen. Da noch so mancher Bühne die Aufgabe bevorsteht, „Tristan und Isolde“ zu inscenirn, so könnte ein geschickter Decorationsmaler hier noch leisten, was bis jetzt versäumt wurde.

Alles in Allem genommen, reiht sich aber die Frankfurter Aufführung von „Tristan und Isolde“ den besten an. Dessoff, dem hierfür das Hauptverdienst gebührt, darf sich dessen rühmen. Es gereicht ihm umsomehr zur Ehre, als er in Wien keineswegs in dem Rufe stand, ein warmer Verehrer und gründlicher Kenner R. Wagner's zu sein. Er ist es aber geworden, und zwar aus eigenster Initiative, denn er ist nicht der Mann, sich eine Richtung octroyiren, eine Ueberzeugung aufnöthigen zu lassen. Von seiner hohen musikalischen Intelligenz war auch zu erwarten, dass er, sobald er sich nur erst eingehend mit R. Wagner's Partituren beschäftigen würde, dem erhabenen Geiste R. Wagner's seine Bewunderung nicht versagen könnte. Jetzt hat er innerhalb 4 Jahren 7 der grössten Werke unseres Meisters auf die Frankfurter Bühne gebracht, und zwar in würdiger Weise. Der beste Wagnerianer kann nicht mehr thun!

Richard Pohl.

Berichtigung: In vor. No. muss es S. 564, Sp. 1, 16. Z. v. o. wohl erst statt wohl nicht heissen.

Berichte.

Leipzig. Die Verhältnisse der Abendunterhaltungen für Kammermusik im Gewandhause haben sich mit Beginn dieser Saison total verändert, indem das frühere Quartett, in welchem die HH. Concertmeister Röntgen und Petri an der 1. Violine und die HH. Schröder und Klengel am Violoncell alternirten, nach Rücktritt der HH. Röntgen, Thümer*) und Klengel zwei selbständigen Vereinigungen, bestehend aus den HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder und den HH. Prof. Brodsky, Novaček, Sitt und Leop. Grützmacher (aus Weimar) Platz gemacht hat. Vor Allem ist die Theilnahme des ausgezeichneten Brodsky'schen Quartettes an den Kammermusikabenden des Gewandhauses mit herzlicher Freude zu begrüssen, denn Nichts wirkt günstiger und anregender in allen socialen und künstlerischen Verhältnissen, als eine frische und fröhliche Concurrenz. Jedenfalls hatte die Neugestaltung der Verhältnisse günstig auf die Leistungen der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder in der 1. Kammermusik am 25. Oct. eingewirkt, denn wir können uns nicht erinnern, die Herren in den beiden letzten Jahren so vollendet spielen gehört zu haben, als an jenem Abend. Das Programm enthielt Streichquartette von Mozart (D dur) und Beethoven (C dur, Op. 59, No. 3). Das erstere Werk wurde sehr schön gespielt, und die Wiedergabe wäre eine tadellose gewesen, wenn sich nicht im ersten Satze des Mozart'schen Quartetts kleine Ungleichheiten in der Auffassung der Verzierungen (1. Thema) gezeigt hätten und das Tempo des Menuetts nicht überhastet gewesen wäre. Auch im Beethoven'schen Quartett fiel uns die zu rasche Temponahme des Menuetts auf, sonst war auch hier das Spiel der Herren von grosser Reinheit und wohlthuender Wärme. Auch die Schlussfuge, eine der schwierigsten Aufgaben des Ensemblespiels, wurde mit Bravour und bestem Gelingen zu Ende geführt. Einen grossen Genuss bereitete Hr. Capellmeister Reinecke der Zuhörerschaft durch den Vortrag der Schubert'schen B dur-Sonate, die wir als eine der tiefsten und originellsten Schöpfungen Schubert's besonders lieben. Wundervoll wurde Hr. Reinecke dieser Aufgabe gerecht, zu deren Lösung er durch seine feinfühlige und -sinnige Spielweise geradezu prädestinirt erscheint. Einige geschickt angebrachte Striche, darunter ein sehr kräftiger im letzten Satze, kamen der Wirksamkeit, einer Eigenschaft, die bezüglich der Schubert'schen Sonaten von den meisten Virtuosen bezweifelt wird, sehr zu Statten. Dass der ausgezeichnete Flügel von Blüthner unter den Händen des Künstlers seine Schuldigkeit that, bedarf kaum besonderer Erwähnung.

Acht Tage nach der besprochenen Kammermusikaufführung hatte der Leipziger Lehrergesangverein sein 1. Winterconcert angesetzt. Den Dirigentenstab führte, wie früher, der sehr strebsame und intelligente Hr. Siegert, dem wir für das interessante Programm noch besonders zu Danke verpflichtet sind. Dasselbe enthielt Chöre von Rich. Müller („Die Lilie und der Mondstrahl“, „Abschied“ und „Einkehr“), Soubre („Wohlauf zur Schlacht“), P. Cornelius („Von dem Dome schwer und bang“), Dürrner („Blumen im Walde“), Schumann („Lotosblume“), H. Jüngst („Schlehenblüth und wilde Ros“) und Curti („Mein Schatz“), ausserdem Solovorträge der Concertsängerin Frl. Clara Polscher und des Pianisten Hrn. Conrad Ansorge. Rich. Müller's Chöre enthalten einfache, dabei warm empfundene und geschickt gesetzte Musik, nur konnten wir bei den beiden ersten Liedern die Nothwendigkeit der zugefügten Clavierbegleitung durchaus nicht einsehen. Höchst interessant und geistvoll, wenn auch nicht frei von barocken musikalischen Einfällen, ist der Cornelius'sche Chor. Die Composition von Soubre dagegen erweckte uns grosses Missbehagen. Eine Elementarforderung an einen Männerchor ist sicher die sangbare Satzweise, und gegen diese Forderung sündigt Soubre überall in seiner Composition. Am unerträglichsten wirkt sie dort, wo zu den getragenen Tönen des Gebets die anderen Stimmen dieselben Textworte in schnellen Worten flüstern müssen, ein Effect, der lebhaft an die schülerhafte Behandlung der Blasinstrumente in manchen modernen Orchestercompositionen erinnert. Die Chöre von Dürrner, Schumann, Jüngst und Curti waren uns liebe Bekannte, die wir gern wieder einmal begrüssten. Die Ausführung sämmtlicher Chöre darf als eine ganz ausgezeichnete bezeichnet werden.— Die solistische Mitwirkung des Frl. Polscher war sehr erfreulich. Die Dame, die ihre künstlerische Ausbildung der ausgezeichneten

*) Hr. Thümer, der länger als ein Jahrzehent auf das Verdienstlichste in diesen Kammermusiken mitgewirkt hat, ist, wie wir hören, nicht von selbst von dieser Thätigkeit zurückgetreten, sondern Hr. Concertmeister Petri hat ihm in wenig collegialischer und dabei künstlerisch kaum zu begründender Weise den Dienst gekündigt.

D. Red.

Schule der Frau Unger-Haupt verdankt, besitzt eine hübsche umfangreiche, wenn auch noch nicht ganz ausgeglichene Sopranstimme und singt mit Temperament und Geschmack. Ihre beste Gabe war „O danke nicht für diese Lieder" von R. Franz. Der Pianist Hr. Ansorge war total indisponirt, sodass der schöne Schiedmayer'sche Flügel wenig zur Geltung kam. Hoffentlich erscheint der talentvolle Künstler bald mit Leistungen vor dem hiesigen Publicum, welche die grossen Hoffnungen berechtigt erscheinen lassen, die man hier auf sein Talent gesetzt hat.

Einen wahrhaft glänzenden Verlauf nahm ein von dem Orgelvirtuosen Hrn. Pfannstiehl am 2. Nov. veranstaltetes Kirchenconcert. Der Concertgeber, bekanntlich auch ein sehr guter Clavierspieler, erwies sich als ein ganz bedeutender Künstler seines Instrumentes. Mit grosser Bravour und Sicherheit spielte er die Ouverture über „Ein feste Burg ist unser Gott" von Nicolai-Liszt, eine Fuge in Dmoll von S. Bach (dieselbe, welche als Violinfuge allgemein bekannt ist), eine sehr interessante und effectvoll gearbeitete Fuge in Emoll von Piutti und zum Schluss Variationen in As dur von Thiele, ein Werk, welches mit seinen abenteuerlichen Schwierigkeiten weit über die Grenzen der Orgelmöglichkeiten hinausführt und theilweise — namentlich in dem Trillerkanon und der letzten Variation — kaum noch musikalisch schön wirkt. In all diesen schwierigen Aufgaben zeigte der Concertgeber eine ganz vorzügliche Technik der Hände und Füsse, sodass wohl kaum Jemand daran denken mochte, dass ein Blinder so meisterhaft spiele. Sehr sympathisch berührte uns überall in den Vorträgen ein frischer Zug, der anregend auch auf die Zuhörer überging. Aufs Trefflichste wurde der Concertgeber unterstützt von Frl. Magda Boetticher und Hrn. Capellmeister Hans Sitt. Die Dame sang eine Arie aus dem „Elias" und zwei Lieder von Draeseke („Die Treue") und Liszt („Das Veilchen"); sowohl die innige Liszt'sche, als die geistreiche und tief empfundene Draeseke'sche Composition erweckten besonderes Interesse. Frl. Boetticher schien sehr glücklich disponirt zu sein; ihre Stimme klang so weich und edel und ihre Vortragsweise zeigte sich so fein abgewogen, dass es eine Freude war, der Künstlerin zuzuhören. Einen gleichen künstlerischen Genuss bereitete Hr. Sitt mit dem Vortrage einer schönen Romanze eigener Composition, die er in vorzüglichster Weise zu Gehör brachte.

M. Krause.

Bern. Wir gehen hier mit schnellen Schritten der Eröffnung der Wintersaison entgegen, und fast hätte ich vergessen, einer Serie von Concerten zu gedenken, die uns viele angenehme und interessante Stunden verschafften. Es sind dies die sogenannten Fremden-Concerte unseres Münster-Organisten Carl Hess. Drei bis vier Mal per Woche während der Sommersaison bietet uns Hr. Hess in seinen Abendconcerten eine Fülle musikalischer Genüsse, bald unter Zuziehung unseres vortrefflichen Concertmeisters Carl Jahn, dann hinwiederum unter Mitwirkung hiesiger Gesangskräfte. Diese Concerte bilden jeweilen das Rendez-vous unser musikalischen Bevölkerung, und auch die in unserer Stadt sich aufhaltenden Fremden versäumen die Gelegenheit nicht, sich von der Vorzüglichkeit der weithin berühmten Münster-Orgel und zugleich von der unbedingten Tüchtigkeit unseres Organisten zu überzeugen. In 24 Concerten bekamen wir 147 Piècen zu hören, wovon 115 verschiedene Nummern, darunter eine Menge Novitäten von Guilmant, Saint-Saëns, Lemmens, Liszt, Edv. Grieg, Hans Huber, Rheinberger, Wagner (Vorspiel zu „Parsifal"), ebenso einige sehr beifällig aufgenommene Compositionen des Hrn. Hess, die im Laufe dieses Sommers in Leipzig im Druck erschienen sind. — Nun wird Ihnen bald ein erster Bericht über unsere Winterconcerte zugehen. Den Vorbereitungen nach zu schliessen, gehen wir einer interessanten Saison entgegen. Wie ich höre, wird schon mit Begeisterung an einer Concertaufführung des 1. Actes aus „Lohengrin", sowie der Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Actes aus „Parsifal" gearbeitet. —ff.

Elberfeld, Anfang November. Bevor ich Ihnen über den Anfang der gegenwärtigen Saison berichte, habe ich Ihnen über die zweite Hälfte des vorigen Concertjahres noch einige — freilich recht späte — Mittheilungen zu machen. Die Abonnementconcerte im Casino brachten uns noch eine unter der Mitwirkung der ausgezeichneten Primadonna des Hamburger Stadttheaters Frau Rosa Sucher veranstaltete Wagner-Feier, ein Auftreten des gefeierten Heldentenors der Cölner Bühne, des Hrn. Emil Goetze, im Brahms-Concert (unter Anwesenheit des berühmten Meisters) und in der Missa solemnis. Ein grosser künstlerischer Erfolg war der Wagner-Abend. Das Programm wies den Trauermarsch aus der „Götterdämmerung", die Begrüssungs-Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser", das 1. Finale aus „Parsifal", das Vorspiel zu „Tristan und Isolde" und „Isolde's Liebestod", sowie die Beethoven'sche „Eroica" auf. Musikdirector Julius Buths, ein begeisterter Verehrer des grossen Todten, hatte sich der Einstudirung der Wagner'schen Werke mit wärmster Hingebung unterzogen und brachte dieselben, wie die heroische Symphonie in glänzender Weise zu Gehör. Frau Sucher trug die Elisabeth-Arie, wie den „Liebestod" in allbekannter Vollendung vor und erwies sich auch im Wupperthale als eine der eminentesten Wagner-Sängerinnen und Bühnenkünstlerinnen der Gegenwart. — Das nächstfolgende Concert beherrschte die allgemeine Begeisterung für das ruhmvolle Organ Emil Goetze's, die unter seiner Mitwirkung vorgeführte Novität von Hiller, „Richard Löwenherz", vermochte jedoch das Auditorium nicht zu erwärmen. — Joh. Brahms dirigirte an dem seiner Muse zur Verfügung gestellten Abend die Rhapsodie, die Akademische Festouverture und den Chor der Parzen aus „Iphigenie". Die letztgenannte Composition war für hier Novität, sie ergriff die Hörer durch ihre wunderbar geheimnisvolle musikalische Sprache. Das Altsolo in der Rhapsodie lag bei Frl. Hermine Spies in besten Händen, die so schnell zur Berühmtheit gelangte Altistin trug ausserdem einige der schönsten Perlen aus dem Brahms'schen Liederschatze mit grossem Erfolge und künstlerisch vollendet vor. Das 2. Clavierconcert, welches vor Jahresfrist Musikdirector Buths dem Verständniss der hiesigen Concertbesucher nahe gebracht hatte, erwarb sich durch die Reproduction seitens des Componisten weitere Freunde. — Die Anwesenheit des genialen Tondichters benutzte die aus dem Heckmann'schen Quartett und Hrn. Jul. Buths bestehende Kammermusikgenossenschaft zur Veranstaltung einer Matinée. Zum Vortrag kamen das Streichquartett Op. 51, das Clavierquintett Op. 34 und die reizenden Liebeslieder-Walzer. Letztere sangen Frau Kogel-Otto (Sopran), Frl. Spies (Alt), Hr. Litzinger (Tenor) und Hr. Paul Haase (Bass). Die an erster und letzter Stelle dieses Quartetts genannten Namen boten für das Elberfelder Publicum besonderes Interesse, weil Träger und Trägerin derselben hier eine erfolgreiche gesangspädagogische Thätigkeit ausüben. — Das letzte Concert der Saison 1883/84 gewährte den Genuss der Beethoven'schen Grossen Messe. Die vortreffliche Leitung dur[illegible], die ausgezeichnete Besetzung der Soli (Sopran: Frl. [illegible]unger, Alt: Frau Joachim, Tenor: Hr. Alvary, Bass: Hr. Bletzacher, Violine: Hr. Heckmann) und die hervorragenden Leistungen des Chores erzielten eine überaus schöne Wiedergabe des erhabenen Werkes.

Die neue Saison hat, wie seit Jahren, der Instrumentalverein (Musikdirector L. Posse) eröffnet. Das 1. Concert desselben brachte zwei Gäste, Ondříček und Martin Roeder. Der böhmische Geigenvirtuose liess das Beethoven'sche Concert in überraschender Vollendung in Erscheinung treten. Das gefährliche Wagniss, welches ein Sarasate nicht zu überwinden vermochte, in Concertsälen, die Joachim's Interpretation dieses Werkes mehrfach gehört haben, mit dem Beethoven'schen Concert aufzutreten, ist dem allerdings hoch über dem Niveau des gewöhnlichen Virtuosenthums stehenden jungen Künstler geglückt. Dass er nebenbei Meister der Technik und den schwierigsten Anforderungen derselben gewachsen sei, bewies Ondříček in den kleinen Solopiècen. Martin Roeder dirigirte selbst Theile aus der Orchestersuite „Italienische Wanderbilder". Die nicht üblen Gedanken des „Tag in Sorrent" werden durch das Auftragen der grellsten Farben und eine gewisse Oberflächlichkeit in ihrer Wirkung derart beeinträchtigt, dass die hier gehörten Sätze einen Achtungserfolg kaum erreichten. Wohlthuend stach gegen die prätentiöse Schilderung italienischen Lebens die Nordische Suite von Asger Hamerik ab.

Das 1. Abonnementconcert im Casino unter der Leitung des Hrn. J. Buths vermittelte eine prächtige Aufführung der „Schöpfung" von Haydn. Chor und Orchester boten Ausgezeichnetes, mit den reichen Coloraturen der Sopranarien fand sich die Concertsängerin Frau Schmidt-Köhne aus Berlin trefflich ab, die Basssoli vertrat Hr. J. Staudigl mit bestem künstlerischen Gelingen, und als Solo-Tenorist debutirte ein Schüler Stockhausen's, Hr. Georg Anthes, mit hübschem Erfolg, wenn auch noch nicht im Besitz vollster Selbständigkeit der Auffassung.

Die Nachbarstadt Barmen veranstaltete dem Dirigenten

ihrer „Concordia"-Concerte, dem k. Musikdirector Ant. Krause, gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Leiter der erwähnten musikalischen Aufführungen eine grosse Feier. Dieselbe bestand aus Ovationen während des 1. Abonnementconcerts und dem Arrangement eines Krause-Abends mit nachfolgendem Festessen. Das Programm des Abonnementconcertes setzte sich aus Beethoven's Adur-Symphonie, einer ad hoc geschriebenen Motette von Bruch, der Mendelssohn'schen „Walpurgisnacht" und der grossen Arie des Lysiart aus Weber's „Euryanthe" zusammen. Die Letztere, sowie die Bassoli in der „Walpurgisnacht" sang der Opernsänger Hr. Carl Mayer aus Cöln recht fragwürdig. Die Gesangsart des Hrn. Mayer entbehrt jeglicher Noblesse(?). Der Krause-Abend brachte von Erzeugnissen des Barmer Musikdirectors zwei Chorsätze, mehrere Lieder (von Frl. Adele Asmann vollendet gesungen), Clavieretuden (Frl. Bader aus Elberfeld), eine Violinsonate (Concertmeister Müller und Frau v. Asten) und die grosse Sonate für zwei Claviere, welch Letztere auf zwei hervorragenden Instrumenten von Rud. Ibach Sohn durch den Elberfelder Musikdirector Jul. Buths und Professor Seiss aus Cöln mit hohem künstlerischen Verständniss vorgeführt wurde.

Auf dem Gebiete der Kammermusik ist in Elberfeld wiederum das Heckmann'sche Quartett unter der Buth'schen Assistenz sehr erfolgreich thätig. Der ausgezeichnete Führer und Titelheld des Quartetts spielte am ersten Abend der gegenwärtigen Saison die Kreutzer-Sonate Beethoven's mit berechtigtem Succès, während Hr. Buths mit Stücken von Schumann und Brahms und das Gesammtquartett mit H. v. Herzogenberg's Op. 42, No. 1 (Gmoll), den lebhaften Beifall der Hörer hervorriefen.

Hamburg, 1. Nov. Von den Vorkommnissen im letzten Opernmonat lässt sich ganz kurz in ein paar Zeilen und ohne viele Worte zu machen reden. Wir haben zwar in gewohnter Weise eine Novität bescheert bekommen, aber über diese hat man schon so Viel zu lesen und hören gehabt, sie auch hier und da bereits von Angesicht zu Angesicht kennen gelernt, dass wir uns eingehendere Erörterungen ersparen können. Die Neuigkeitsspende Pollini's nämlich war Nessler's „Trompeter von Säkkingen", der in Leipzig, wie es scheint, zur täglichen Kost und Lebensnothdurft gehört. In Hamburg ist das Werk wohl auch freundlich aufgenommen worden und es hält sich vielleicht noch einige Zeit auf dem Repertoire, aber so glühend, wie in dem „Mittelpunct des deutschen Musiklebens", hat bei uns darum der Enthusiasmus nicht aufgelodert. Wir haben aber auch Nichts in der Nessler'schen Oper entdeckt, was mehr als leidliches Wohlwollen verdiente, was über das Gewöhnliche und nahezu Abgenutzte erheblich hinaus zu kommen sich bemühte. Wenn das Stück eine vierwöchentliche Existenz geführt hat, dann soll man es gern zur Ruhe eingehen lassen, dann soll es dem Ernsten und Gediegenen Raum geben. Die Titelpartie sang und blies Hr. Brucks, der mit seinem kräftigen Organ, seiner Fertigkeit im Trompetenblasen und seiner hübschen Persönlichkeit gute Dienste leistete, der aber als Sänger, wie als Darsteller noch sehr Viel zu lernen hat, bis er ganz und gar durch seine Leistungen befriedigen kann. In den anderen Rollen thaten Frl. Kauer als Marie, Hr. Wiegand als Freiherr und Hr. Freny als Conradin das Rechte. — Es wird schon wieder eine Neuigkeit auf den Pollini'schen Bühnen als in Vorbereitung befindlich angekündigt: die bereits am 11. Nov. herauskommen sollende einactige komische Oper „Der Papagei", nach einem persischen Märchen von Wittmann, Musik von A. Rubinstein.

Das Concertleben hat sich indessen, seit der letzten Berichterstattung, sehr ins Zeug gelegt und eine grosse Rührigkeit entwickelt. Die Philharmoniker haben ihr erstes Concert hinter sich und in diesem als Hauptprogrammnummer die 3. Symphonie von Brahms zu hören gegeben. Dieses der Schönheiten volle, in der Form klare, in den Gedanken fassliche Werk hat hier, in der Vaterstadt des Meisters, ebenso gezündet, wie an anderen Orten, und alle Welt freut sich darauf, wenn Brahms im December nach Hamburg kommt, um in einem Concert des Caecilien-Vereins dieselbe Tonschöpfung persönlich zu dirigiren. Auf jeden Fall aber sind wir Hrn. v. Bernuth dafür verpflichtet, dass er das herrliche Werk als erstes symphonisches Stück der Saison heraus gebracht und auf seine Wiedergabe vielen Fleiss verwendet hatte. Der Symphonie war als zweites Orchesterstück Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" beigegeben, deren Wiedergabe nicht tadellos gerieth und unter manchen bösen Zufällen litt. Das solistische Element vertraten an diesem Abend Frl. Spies aus Wiesbaden und die Pianistin Frau Montigny-Rémaury aus Paris. Wie Frl. Spies singt, brauchen wir nicht mehr zu sagen, auch kaum, dass sie mit Liedern von Schumann, Rubinstein und Chopin grössten Erfolg erzielte. Berichtet muss aber werden, dass sie ausserdem noch eine Concertarie mit Orchester von Carl Reinecke, „Das Hindumädchen", vortrug. So sehr es zu schätzen ist, wenn öffentlich wirkende Künstler nach neuen Sachen langen, vorsichtig sollen sie aber doch in der Wahl sein und sich nicht etwa durch äussere Umstände leiten lassen. Das wird nun wohl bei dieser Arie der Fall gewesen sein, die an und für sich so öde und leer, so aller Gedanken ledig ist, dass ihrer selbst wegen sie Niemand sich zum Vortrag wählen wird. Reinecke's „Hindumädchen" ist wirklich im Stande, durch ihre Langweiligkeit die beste Laune zu zerstören, und kommt Frl. Spies einmal wieder nach Hamburg, dann möge sie sich nach anderer Begleitung umsehen. Die Pariser Clavierspielerin hat das Cdur-Concert von Beethoven und kleinere Sachen von Schumann, Mendelssohn, Rubinstein und Delibes sehr fein, nobel und zierlich zu Gehör gebracht und ausserordentlich damit gefallen.

Der Quartettverein der Philharmoniker unter Leitung des Hrn. C. Bargheer hat seine dieswinterliche Arbeit gleich mit der Vorführung einer Novität begonnen. Es wurde das interessante, geistvolle Gdur-Quartett von H. v. Herzogenberg gespielt, das sowohl von der reichen Erfindungskraft, als auch von dem gediegenen Können seines Verfassers Kunde gibt und das auch sehr beifällig und zustimmend seitens der Hörerschaft aufgenommen wurde. Die Mitglieder der Quartettvereinigung hatten das neue Werk mit grosser Sorgfalt einstudirt und brachten es mit glücklichem Gelingen heraus, gleichwie nachher Haydn's Bdur, Op. 64, und Beethoven's Fdur, Op. 59. — Der nächste, im December stattfindende kammermusikalische Abend soll die pianistische Mitwirkung Meister Joh. Brahms' bringen.

Der unter uns lebende tüchtige Pianist Hr. Julius Levin will im Laufe der Saison vier Concerte unter Mitwirkung der HH. Bargheer, Gowa und anderen Streichinstrumentisten geben, wovon das erste schon vorüber ist. Von Hrn. Levin weiss man, dass er auf seinen Programmen gern das Beste und Vornehmste verzeichnet. Dieses Mal fand man das Cmoll-Quartett Op. 60 von Brahms, Schubert's Bdur-Trio und die letzte Asdur-Sonate von Beethoven darauf. Hr. Levin spielte Clavier, wie er es immer gethan: solide, gewissenhaft und gut musikalisch, und die HH. Streicher standen ihm treulich zur Seite.

In einem Wohlthätigkeitsconcerte wurde an einem der letzten Abende des Monats ein rares Werk zu Gehör gebracht: Löwe's Oratorium „Die sieben Schläfer". Es ist keine originelle und bedeutende Musik in diesem Oratorium, aber sie ist doch geschickt gemacht, und man freut sich, einmal etwas Anderes zu hören, als die bekannten, landläufigen Sachen. Dazu wurde das Stück auch sehr annehmbar geboten, man hatte also Gelegenheit, sich gut zu unterhalten und seinen Gesichtskreis zu erweitern.

Dem neulich schon erwähnten ersten Prüfungsconcert des Hamburger Conservatoriums sind zwei weitere gefolgt. Es wurde wieder viel vortrefflich Gerathenes producirt, das von dem tüchtigen, künstlerischen Streben in dem institutlichen Thun und Handeln zeugt. Die bemerkenswertheste Leistung war die einer jungen Pianistin aus Prag, Frl. Anna Simon, die mit ausserordentlichem Talent und vorzüglichem technischen und geistigen Geschick das Gmoll-Concert von Saint-Saëns spielte. Das junge Mädchen hat ohne Frage eine bedeutende Zukunft und wird von sich reden machen.

Dr. Franz Krückl, der vortreffliche Gesangskünstler, und Frl. Grosscurth, die geschickte Clavierspielerin, haben auch in Hamburg concertirt und lebhafte Anerkennung gefunden. Sie haben dieselben Sachen gesungen und gespielt wie vordem in Leipzig und gewiss in nicht weniger vollendeter Art und Weise. Die einfache Meldung der Thatsache wird demnach genügen, nur sei mir noch die Bemerkung gestattet, dass wohl selten ein Singender so schön am Flügel begleitet worden ist, wie Hr. Dr. Krückl von Frl. Grosscurth. Allen Respect vor solcher Tüchtigkeit! —s—r.

Concertumschau.

Angers. 4. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 4. Symph. v. Mendelssohn, „Sylvia", Orchestersuite von

L. Delibes, Une Serenade v. Ch. Lefebvre, Gesangvorträge des Hrn. Neveu.

Basel. 2. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Brahms, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt"), Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Es dur-Conc. von Beethoven, „Liebestraum" u. Tarantelle a. „Venezia e Napoli" v. Liszt etc.). — Conc. des Hrn. A. Walter am 8. Nov.: „Acis und Galatea" v. Händel (Solisten: Frau Walter-Strauss u. HH. Weber u. Hegar), Frauenchöre m. Clav. v. Bargiel (Frühlingslied) und Rheinberger („Heimfahrt"), Vocalduette v. Clari u. Haydn (Frauen Huber-Petzold u. Walter-Strauss), Violinvorträge des Hrn. Kahnt (Romanze v. Hofmann etc.).

Berlin. Conc. der HH. Fel. Meyer (Viol.) u. G. Liebling (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Zerbst (Ges.) u. der Philharmon. Cap. (Prof. Klindworth) am 25. Oct.: Fmoll-Concertouvert. v. W. Jacoby, Soli f. Ges. v. Liszt („O komm im Traum"), O. Eichberg („Du bist die Ruh"), Schumann und Sachs (Geburtstagslied), f. Viol. v. H. Sitt (Dmoll-Conc.) und Paganini (Ddur-Conc.) u. f. Clav. v. Schumann (Amoll-Conc.), Liszt (Hmoll-Ballade), Brassin (Noct. Op. 17) u. Litolff (Scherzo a. dem Dmoll-Conc.).

Buffalo. 2. Conc. der Philharmonic Society: Streichquartette v. Dittersdorf (Edur) u. A. Rubinstein (Op. 17, No. 1), Violinsoli v. W. Taubert (Liebesliedchen) u. G. Hollaender (Spinnerlied). (Ausführende: HH. G. Dannreuther, Boewig, Schenck u. Reitz.)

Cassel. Geistl. Conc. in der Luther-Kirche am 1. Nov.: Ddur-Orchestersuite v. S. Bach, Graner Festmesse v. F. Liszt, Elegischer Gesang v. Beethoven, Bassarie v. Händel. (Ausführende: Frls. Sieber u. König, HH. v. Hübbenet u. Greef u. das k. Theaterorch. unt. Leit. des Hrn. Treiber [u. Mitwirkung des Oratorienver.].

Chemnitz. 2. geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi unt. Leit. des Hrn. Schneider am 26. Oct.: Chöre v. Allegri, Biordi, J. M. Bach („Herr, wenn ich nur dich habe"), Mendelssohn und E. F. Richter („Nun freut euch, liebe Christgemein" u. „Dir jauchzet froh die Christenheit"), Concertstück f. Orgel zu vier Händen v. G. Hepworth (HH. Simon und Hepworth), Solovorträge des Frl. v. Rechenberg a. Erfurt (Ges.) u. des Hrn. Hepworth (Viol.).

Frankfurt a. M. Conc. des Tenoristen Hrn. Walter a. Wien unt. Mitwirk. der HH. Prof. Sachs (Clav.) u. Becker (Violonc.) am 27. Oct.: Ddur-Clav.-Violoncellson. v. Rubinstein, Polon. f. do. v. Chopin, Soli f. Ges. v. Schubert, Franz („Widmung", „Frühling und Liebe", „Stille Sicherheit" und „Frühlingsgedränge") u. J. Sachs (Serenade, „Alles schlummert" und „Aus Sevilla"), Schumann, Goltermann („Nach und nach") u. Gounod (Frühlingslied) u. f. Violonc. v. S. Bach u. Popper (Polon.). — 1. Musikal. Abend des Musiklehrerver.: Streichquart. Op. 18, No. 5, u. Clav.-Violinson. Op. 30, No. 2, v. Beethoven, Claviersuite zu vier Händen v. Bargiel, Lieder v. Brahms („Feldeinsamkeit") u. Alb. Becker (Herbstlied, „Zur Ruh" und „Im Mai"). Ausführende: Frl. Henkel und Hr. Aschaffenburg [Clav.], HH. Mevi [Ges.], Triebel, Diehl, Herlitz u. Renk [Streicher].) — 2. Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft: Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2), Gesangsoli v. de Fesch (Canzonetta con variaz.), Arn. Krug („O Annelein"), Schubert u. Schumann.

Görlitz. Conc. des Ver. der Musikfreunde am 29. Oct.: 6. Symph. v. Beethoven, Ouvert., Scherzo u. Hochzeitsmarsch a. der Musik zum „Sommernachtstraum" v. Mendelssohn, „König Manfred"-Vorspiel v. Reinecke, Sturmmarsch v. Liszt, Gesangvorträge der Frau Fischer a. Zittau (Ges., „Die junge Nonne" v. Schubert-Liszt, „Abendreihn" v. Reinecke, „Lieber Schatz, sei wieder gut" v. Franz, „Am Ufer des Flusses" v. Ad. Jensen, „Liebst du um Schönheit" v. Cl. Schumann etc.).

Gotha. 2. Vereinsconc. des Musikver. m. Solovorträgen der Frau Essipoff a. Wien (Clav., Sonaten in Gmoll v. Schumann u. Op. 27, No. 1, v. Beethoven, „Melancolie" v. Rubinstein, Impromptu, Etude u. Scherzo v. Schütt, 8. Ungar. Rhapsodie v. Liszt etc) u. des Hrn. Mevi a. Frankfurt a. M. (Ges., „Die Mainacht" v. Brahms, „Vorbei" v. Sulzbach etc.).

Hamburg. 1. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): 3. Symph. v. J. Brahms, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt" v. Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges. „Das Hindumädchen" v. Reinecke, „Gelb rollt mir zu Füssen" v. Rubinstein etc.) u. der Frau Montigny-Rémaury a. Paris (Clav., Romanze v. Rubinstein, Passepied v. Delibes etc.). — Conc. des Frl. Grosscurth a. Cassel (Clav.) u. des Hrn. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (Ges.) am 29. Oct.: Soli f. Clav. (Cmoll-Phant. v. S. Bach, Spinnerlied v. Wagner-Liszt etc.) u. f. Ges. („Winterreise" v. Schubert). — Conc. der Singakad. des Ver. Hamburger Staatsbeamten (Nölken) am 30. Oct.: Ouvert. zu „Joseph in Egypten" v. Méhul, Orator. „Die sieben Schläfer" v. Löwe. (Solisten: Frls. Jowien, Scheel u. Bahrs u. A. m.). — 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquartette v. H. v. Herzogenberg (Gdur), Haydn (Bdur) u. Beethoven (Op. 59, No. 1).

Hamm. Conc. der HH. Grüters a. Saarbrücken (Clav.), Becker a. Frankfurt a. M. (Violonc.) und Friedländer a. Berlin (Ges.) am 18. Oct.: Soli f. Ges. v. Beethoven, Schubert, Löwe u. H. Grüters („Der Nibelungen Hort" u. Rattenfänger-Lied), f. Clav. v. Beethoven (Sonate Op. 57) u. A. u. f. Violonc. v. J. Sachs (Romanze), Becker (Mazurka und Berceuse), Davidoff („Am Springbrunnen") und Popper („Spanischer Carneval" u. Spinnerlied).

Hannover. 1. Liederabend des Hrn. Dr. Gunz m. Liedern v. Schubert u. Schumann unt. Abwechsel. m. Claviervorträgen des Hrn. Rehbock (Ballade Op. 47 v. Chopin u. Sonetto 123 del Petrarca, Mephisto-Walzer, „Harmonies du soir" u. „Feux Follets" v. Liszt). — 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank); Symphonien v. Beethoven (No. 1) u. Schumann (No. 3), Solovorträge des Frl. Senkrah (Viol., 4. Conc. v. Vieuxtemps, „Gondoliera" v. Ries u. Zigeunerweisen v. Sarasate) u. des Hrn. Dr. Gunz (Ges.).

Hermannstadt i. S. Ausserordentl. Musikabend des Hermannstädter Musikver. am 1. Nov.: Claviertrio Op. 33 v. Goldmark, Clav.-Violinson. Op. 4 v. Mendelssohn, Son. f. Oboe u. Clav. v. Händel-Stade, Frauenchor „Durch die Linden rauscht der Wind" v. Reinecke, Soli f. Ges. v. Leschetizky („Mittagszauber") u. Hinrichs („Prinzessin") u. f. Clav. v. Chopin u. Wagner-Liszt (Spinnerlied).

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 1. Nov.: Streichoct. v. Gade = HH. Klingenfeld a. München, Meyer a. Verden, Alt a. Guben, Hohenstätter a. Mainz, Rödelberger a. Würzburg, Gentzsch a. Hausdorf, Metzdorff a. Leipzig u. Jacobs a. Bremen, Ballade „Die verfallene Mühle" v. Löwe = Frl. Böckow a. Bergen, Fismoll-Clavierconcert von Reinecke = Hr. Teichmüller a. Braunschweig, Scene a. dem „Fliegenden Holländer" v. Wagner = HH. Schmidt a. Leipzig u. Schneider a. Leipzig, Amoll-Clavierconc. v. Hummel = Frl. Hierschler a. Wien. — Conc. des Pianisten Hrn. Al. Siloti unt. Mitwirk. des Violinisten Hrn. C. Halir a. Weimar am 10. Nov. m. Soli f. Clav. v. S. Bach, Scarlatti, Beethoven (Son. Op. 101), Schumann („Carnaval"), Ph. Scharwenka (Phantasiestück), Chopin, Liszt (Sonett von Petrarca und „Pester Carneval") u. Tausig (Zigeunerweisen). — 6. Gewandhausconc. (Reinecke): Gmoll-Symph. v. Mozart, 2. Suite v. Lachner, Solovorträge der Frau Regan-Schimon a. München (Ges.) u. des Hrn. de Vroye a. Paris (Fl., Romanze v. Saint-Saëns und Concertstück von Demersseman).

Lindenau b. Leipzig. Conc. des Chorver. „Tonica" (Hering) a. Leipzig am 4. Nov.: „Dornröschen" f. Soli u. Chor m. Clav. v. C. v. Perfall (Solisten: Frl. Werner, Frau Kretschmar und HH. Einschlag u. Gerber), „Gedächtnissfeier für Richard Wagner" f. gem. Chor m. Clav. v. M. Plüddemann, „Durch die Lüfte rauscht der Wind" f. Frauenchor u. Clav. a. „Schneewittchen" v. Reinecke, gem. Chöre a cap. v. Mendelssohn, C. Zöllner u. J. Maier („Kinderwache"), Solovorträge des Frl. Werner (Gebet der Elisabeth a. „Tannhäuser" v. Wagner) und des Hrn. Einschlag („Ich grolle nicht" v. Schumann und „Widmung" v. Franz).

Luzern. 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch. (Becht): Cmoll-Symph. v. Haydn, Marche festivale von Gounod, Melodie für Orch. v. Kretschmer, Solovorträge einer ungen. Sängerin u. der HH. d'Albert (Clav., Esdur-Conc. v. Liszt, Polon., Barcarolle u. Etude v. Rubinstein etc.) u. Sjöden (Harfe, Norweg. Wiegenlied v. Kjerulf u. Romanze u. Allegro v. Krumpholtz).

Magdeburg. Tonkünstlerver. am 11. Oct.: Gmoll-Clavierquint. v. A. Klughardt (Clav.: Hr. Brandt), Cdur-Streichquart. v. Mozart, Solovorträge des Frl. Schwartz (Ges., u. A. „Vogel im Walde" v. Taubert) u. des Hrn. Brandt. (Von der Klughardt'schen Novität wird uns geschrieben, dass sie mit grossem Erfolg gespielt worden sei und eine förmliche Aufregung unter den Musikern hervorgerufen habe.) — Aufführung v. Mendelssohn's „Elias" durch den Brandt'schen Gesangver. (Brandt) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Unger-Haupt a. Leipzig u. Müller-

Bächi a. Dresden u. der HH. Bürger a. Braunschweig u. Krebs a. Dessau am 23. Oct. (Ueber die Güte der Aufführung, sowohl nach Seite des Chors, wie der Solisten, ist nur Eine Stimme der Anerkennung und des Lobes.)

Paris. Lamoureux-Conc. am 26. Oct. mit dem gleichen Programm wie das vorige. — Anciens Concerts-Populaires (Godard): 5. Symph. v. Beethoven, Orchestersuite a. „La Farandole" von Th. Dubois (unt. Leit. des Comp.), Abendlied u. Entr'act aus „Don César de Bazan" von J. Massenet, Polon. heroïque von Th. Ritter, Violinvorträge des Hrn. Sivori (u. A. Berceuse u. Tarantelle v. Sivori). — Châtelet-Conc. (Colonne) am 26. Oct.: 3. Symph. v. Beethoven, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Castor et Pollux" v. Rameau, „Struensee" v. Meyerbeer, Ballete a. „Etienne Marcel" v. Saint-Saëns u. „Hérodiade" v. Massenet.

Rostock. Conc. des Concertvereins (Dr. Kretzschmar) am 30. Oct.: 3. Symph. v. Brahms, Ouvert. zu „Elise" v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Harzer a. Schwerin (Ges.) u. des Hrn. Otto v. ebendaher (Ob., Concertstück v. A. Schmitt).

Wiesbaden. Symph.-Concerte des städt. Curorch. (Lüstner) am 26. u. 31. Oct.: Symphonien v. Beethoven (Cmoll) u. Goldmark („Ländliche Hochzeit"), „Die Hunnenschlacht" v. Liszt, Ouverturen v. Wagner („Faust-") u. Raff („Ein feste Burg"), Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema v. Brahms, Allegro appass. f. Orch. v. Lalo, 2. Seren. f. Streichorch. v. Volkmann.

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Arthur Friedheim hat in seinen beiden eigenen Concerten gerechte Sensation mit seinem grossartigen Clavierspiel erregt, und allgemein zählt man den jungen Mann, welcher hier vorher so gut wie unbekannt war, den ersten Pianisten der Gegenwart zu. — **Düsseldorf.** An zwei Opernabenden des Stadttheaters liessen sich in den Zwischenacten mit Claviervorträgen Frl. Dory Petersen und Hr. Rich. Burmeister aus Hamburg hören und die bedeutenden Fortschritte erkennen, die sie seit ihrem vorjährigen Auftreten hierselbst gemacht haben. Unstreitig hat die Künstlerschaft der Beiden eine achtunggebietende Stufe erreicht und werden die Leistungen überall sich die gebührende Anerkennung verschaffen. — **Hamburg.** Die Casseler Pianistin Frl. Grosscurth hat gelegentlich des Concertes, welches sie in Gemeinschaft mit dem ausgezeichneten Baritonisten Hrn. Dr. Krückl kürzlich hier veranstaltete, auch unseren musikalischen Kreisen den Eindruck einer ganz hervorragenden Vertreterin ihres Instrumentes gemacht und mit dem Vortrag classischer, wie moderner Stücke in gleichem Grade reussirt. — **Magdeburg.** Noch kaum je ist hier ein Debut auf den die Welt bedeutenden Brettern so glückverheissend verlaufen, wie das des unserem Opernpersonal als Mitglied angehörenden Frl. Jung in der ausschlaggebenden Partie der Leonore in Beethoven's „Fidelio", selten überhaupt hat unsere Bühne eine jugendlich-dramatische Sängerin besessen, bei welcher äussere anmuthsvolle Erscheinung so im Einklange mit künstlerischer Begabung, tiefem Empfindungsleben und trefflicher Gesangsbildung gestanden hätte, wie bei Frl. Jung, deren Leonore ein künstlerisches Gebilde von bei einer Anfängerin wahrhaft frappirender Wirkung war und das grösste Interesse für die künstlerische Weiterentwickelung dieses raren Talentes erweckte. Frl. Jung ist eine Schülerin Ihres Leipziger Carl Ress und macht dessen Lehrmethode die höchste Ehre. Es wäre zu wünschen, dass jedes junge Gesangstalent in gleich erfahrene und tüchtige Hände käme, wie Frl. Jung. — **Wien.** Nunmehr hat auch das Wiener Opernpublicum die Bekanntschaft mit dem Hamburger Glanztenor Hrn. Bötel gemacht und demselben die rauschendsten Ovationen gleich bei dem ersten Auftreten (als Manrico im „Troubadour") gespendet, indem es den Gast nach der Stretta wohl fünf oder sechs Mal hervorklatschte. Was doch auch heutzutage noch blosse naturalistische Beanlagung zuwege bringen kann! Neben Hrn. Bötel gastirte Frau Wilt, deren Gesang aber wirklich nicht mehr ästhetisch wirkt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 8. Nov. „Sanctus" und „Agnus Dei" a. der Missa papae Marcelli v. Palestrina. „Herr, der König freut sich" v. Ed. Grell. Nicolaikirche: 9. Nov. „Der Geist hilft" v. S. Bach.

Schleiz. Schlosskirche: 21. Sept. „Heil und Freude" von Cornelius. 28. Sept. „So ihr mich" u. „Wirf dein Anliegen" a. „Elias" v. Mendelssohn. 12. Oct. „O theures Gotteswort" von Hauptmann. 19. Oct. „Christ, sei getreu" v. Palme. 26. Oct. „Wie ein wasserreicher Garten" v. Hauptmann. 31. Oct. „Wie selig ist, wer Gott vertraut" v. W. Klingenberg. Stadtkirche: 17. Aug. „Ich will dich lieben" v. D. H. Engel. 24. Aug. „O du, der du die Liebe bist" v. Gade. 31. Aug. „Barmherzig und gnädig" von Grell. 7. Sept. „Sei getreu bis in den Tod" von V. Schurig. 14. Sept. Psalm 95 v. Grell. 2. Nov. „Habe deine Lust an dem Herrn" v. F. M. Gast.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

September.

Leipzig. Neues Stadttheater: 2. Der Freischütz. 3. Der Prophet. 5., 7., 12., 20., 21., 23., 24. u. 28. Der Trompeter von Säkkingen (Nessler). 8. Margarethe. 10. Undine. 14. Fidelio. 16. u. 26. Martha. 17. Oberon. 19. Der fliegende Holländer. 22. Tannhäuser. 25. Don Juan. 27. Lohengrin. 29. Aïda.

October.

Leipzig. Neues Stadttheater: 1. u. 14. Der fliegende Holländer. 2., 5., 12., 17. u. 20. Der Trompeter von Säkkingen 3. Oberon. 6., 11. u. 29. Margarethe. 8. Fidelio. 10. Hans Heiling. 13. u. 27. Cosi fan tutte. 19. u. 24 Des Teufels Antheil. 22. Figaro's Hochzeit 25., 28. u. 31. Gudrun (Klughardt). — Altes Stadttheater: 23. Der Waffenschmied. 26. Der Trompeter von Säkkingen. 30. Alessandro Stradella.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Die lustigen Weiber von Windsor. 2. Alessandro Stradella. 4., 5., 7., 12., 18., 21. u. 26. Der Trompeter von Säkkingen (Nessler). 8. Der Waffenschmied. 9. Die Königin von Saba. 11. Die Meistersinger. 14. Philemon und Baucis (Gounod). 15. Lohengrin. 16. Die Zauberflöte. 19. Genovefa. 22. Fidelio. 23. Cosi fan tutti. 25. Tristan und Isolde. 28. Oberon. 30. Carmen.

München. K. Hoftheater: 2. Tannhäuser. 4. Carmen. 5. Lohengrin. 7. Der Freischütz. 8. Der fliegende Holländer. 10. Tell. 12. Undine. 14. Der Barbier von Sevilla. 16. Die weisse Dame. 19. u. 23. Das Käthchen von Heilbronn (Reinthaler). 21. Mignon. 24. Die Zauberflöte. 26. Figaro's Hochzeit. 28. Robert der Teufel. 30. Ekkehard (Abert).

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 45. Eine Irrfahrt durch deutsche Operntheater. Von Dr. R. Pohl. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 116. Notice explicative. Von J. Bordier. — Silhouettes musicales. — Le Théâtre en Chine. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 21. Frisch auf zum fröhlichen Jagen! Ein Beitrag zur Geschichte des Volksliedes. Von W. Tappert. — Besprechungen (J. Pembaur, J. Tausch, O. Wangemann, G. Merkel u. A. m.). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Winke u. Rathschläge. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 45. H. Dorn. Ein 80. Geburtstag. — Lucus a non lucendo. Von H. Dorn. — Hie Parsifal! Brief eines Laien von v. Wenckstern. — Ein Musiker-Strike vor 2000 Jahren. — Buntes Allerlei. — Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 44. Le Passé, le Présent et l'Avenir de la Musique. Akademische Rede des Hrn. Saint-Saëns. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

— — No. 45. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Le Ménestrel No. 49. Berichte (u. A. Einer über die Wiedereröffnung des Théâtre Italien), Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 44. Recensionen (Ad. B. Marx, Dr. A. Reissmann, H. Kretzschmar, M. Runze, F. Beier). — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Aphoristisches über einige Schubert'sche Werke. Von L. Köhler.

— — No. 45. Recensionen (C. G. Bitter, C. Stein, O. Tiersch). — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 46. Berichte, Nachrichten und Notizen.

Parsifal No. 18. Die Verbreitung der Werke R. Wagner's auf deutschen Opernbühnen. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 21. J. Becker. †. — Besprechungen (Th. Kirchner, J. L. Nicodé, H. Hofmann, H. Goetze, I. v. Bronsart u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Autographen im rhätischen Museum in Chur etc.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In einem der letzten Colonne-Concerte in Paris kam für dort erstmalig Richard Wagner's „Faust"-Ouverture zur Aufführung und fand eine enthusiastische Aufnahme.

* Die Meiningensche Hofcapelle feierte jüngst in Frankfurt a. M. in zwei Concerten neue Triumphe. Der geniale Leiter des berühmten Orchesters, Hr. Dr. v. Bülow, spielte bei diesem Anlass das 2. Clavierconcert von Brahms ohne Mithilfe eines Dirigenten, ein neuer Beweis für die Trefflichkeit dieser Capelle.

* In Nancy hat Hr. Carré, Director des dortigen Theaters, populäre Concerte für classische und moderne Musik ins Leben gerufen. Das erste derselben hatte kürzlich unter Leitung des Hrn. Brunel, Directors des dortigen Conservatoriums, Statt und fand den lebhaftesten Beifall.

* Die Direction der Populären Concerte in Brüssel rüstet sich zum Beginn der Saison. Das erste Concert soll die 3. Symphonie von Brahms, das zweite Bruchstücke aus „Parsifal", „Fliegendem Holländer", „Tristan und Isolde" und „Walküre" von Wagner bringen.

* In Brüssel haben die HH. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet und de Greef, Professoren am Conservatorium, eine Gesellschaft gebildet zu dem Zwecke, classische und moderne Werke für Blasinstrumente und Clavier vorzuführen. Jährlich sollen vier Concerte im Conservatoriumssaale stattfinden.

* Das nächstjährige, in Aachen zur Abhaltung gelangende Niederrheinische Musikfest wird von Hrn. Capellmeister Reinecke in Leipzig dirigirt werden.

* Ein neues Violinconcert eigener Composition spielte Hr. Emile Sauret kürzlich mit Beifall zum ersten Mal in Stettin.

* Schon vielfach wurde der Verwunderung darüber Ausdruck gegeben, dass das Ehepaar Vogl den Bayreuther „Parsifal"-Aufführungen fern blieb. Die Gründe ergeben sich aus einem kürzlich in die Oeffentlichkeit gelangten Briefe, welchen Rich. Wagner nach den „Nibelungen"-Aufführungen in Berlin an eine dortige musikalische Capacität richtete. In demselben schreibt der Meister u. A., wie ausserordentlich ihn die Ausführung des Parsifal und der Kundry von Seiten „dieser beiden Perlen" freuen würde, wenn nicht früher eingegangene Verpflichtungen ihn an andere Künstler gefesselt hätten.

* Hr. Garnier, Director der Opéra-Populaire in Paris, hat den Kampf mit der Lauheit des Publicums und seine Unternehmung aufgeben müssen, da er in Concurs gerathen, nachdem der Stadtrath die dem Institut gewährt gewesene Subvention gestrichen. Wahrscheinlich werden die Mitglieder der Oper, so lange es geht, auf Theilung weiterspielen, da sie auf den fortgesetzten Erfolg der Oper „Étienne Marcel" von Saint-Saëns rechnen.

* Der Pianist Hr. Paul von Jankò hielt vor Kurzem in Wien Vorträge über eine von ihm erfundene Claviatur und demonstrirte dieselben mit dem Harmoniumvortrag verschiedener complicirter Compositionen. Diese genial ersonnene Claviatur, welche uns der Erfinder im vor. Jahr im Modell vorführte, hat somit die praktische Probe bestanden. Wir werden demnächst ausführlich auf dieselbe zurückkommen.

* Im k. Theater zu Hannover fand am 5. d. Mts. die überhaupt erste Aufführung von Fel. Draeseke's Oper „Gudrun" statt. Das Werk, über das wir bald eingehend zu berichten hoffen, wird nach Dichtung wie Musik als eine der bedeutendsten Schöpfungen auf musikalisch-dramatischem Gebiete bezeichnet und hatte einen grossen, ganzen Erfolg. Die Aufführung unter Herner's Leitung wird sehr gerühmt.

* Delibes' Oper „Lakmé" hat soeben in Angers einen sehr grossen Erfolg gehabt.

* Im k. Theater in Turin wurde die Oper „Dejanice" von Catalani am 21. Oct. zum ersten Male, und zwar mit bedeutendem Erfolge, gegeben. Zwei Nummern mussten wiederholt werden, der Componist und die Darsteller, vornehmlich Frl. Pantaleoni, wurden 25 Mal gerufen.

* Im Alhambra-Theater in Madrid wurde die neue italienische Oper „Marco Botzaris" von Bonicioli mit Erfolg gegeben.

* Dr. Franz Liszt wird bis Mitte December in Ungarn verweilen und dann nach Rom reisen, von wo er im April nach Weimar zurückzukehren gedenkt.

* Den HH. Hausmann und Franz Schulz, Lehrern an der kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, wurde der Professortitel verliehen.

* Hrn. Hofcapellmeister Jos. Hellmesberger in Wien wurde vom deutschen Kaiser der Rothe Adler-Orden 3. Classe verliehen.

* Der renommirte Dresdener Pianofortefabrikant Hr. Rönisch erhielt vom König von Spanien das Ritterkreuz des Ordens Carl III. verliehen.

* Der Componist Hr. Martin Roeder in Berlin wurde aus uns unerfindlichen Gründen mit dem Ritterkreuz des italienischen Kronenordens decorirt.

Todtenliste. Godefroid Camauer, Componist, † am 18. Oct., 63 Jahre alt, in Huy. — Auguste Emmanuel Vaucorbeil, Componist, seit 1879 Director der Grossen Oper in Paris, † am 2. Nov., im nahezu vollendeten 63. Jahre, in Paris. — Jules Jean Baptiste Creste, Operncomponist, † am 21. Oct. in Neuilly bei Paris. — Giovanni Moretti, Componist vieler Opern und geistlicher Gesänge, Compositionslehrer, Theatercapellmeister, † 77 Jahre alt, in Neapel. — Elias Nathan, Regisseur, ehem. komischer Bass an der Komischen Oper in Paris, † am 28. Oct. daselbst. — Tito Sterbini, Baritonist und Gesanglehrer, †, 48 Jahre alt, in Pisa.

Kritischer Anhang.

Heinrich Germer. Clavier-Studien. 36 instructive Tonstücke in stufenweiser Folge für den Unterricht, Op. 31. Leipzig, C. F. Leede. 3 Hefte à 2 M.

Unter den in den letzten Jahren auf musikalisch-didaktischem Gebiete erschienenen Werken nehmen die von Heinrich Germer einen hervorragenden Platz ein. Mit gründlicher Sachkenntniss ausgerüstet, hat es der Verfasser verstanden, seinen Arbeiten durch die systematisch folgerichtige und erschöpfende Behandlung des Stoffes einen selbständigen Werth zu geben. Besonders hoch in dieser Beziehung stellen wir die Abhandlungen „Wie spielt man Clavier?", in welchem des Verfassers

Methode, der logische Gang, die bis ins Elementare einer jeden Materie eingehende Vollständigkeit, dabei die Klarheit, Knappheit und Uebersichtlichkeit der Darstellung sich musterhaft bewährt hat. Von gleichem sicheren Zielbewusstsein, wie von pädagogischem Geschick zeugt Germer's neueste Veröffentlichung, die uns vorliegenden Clavier-Studien. Was die Gesichtspuncte betrifft, die den Verfasser bei dieser Arbeit leiteten, so sagt hierüber das „Vorwort“: „Die unter dem Namen »Etuden« für den Unterricht geschriebenen Clavier-Studien verfolgen meist in einseitigster Tendenz lediglich den Zweck, die Ausbildung mechanischer Fingerfertigkeit zu fördern. Seit die neuere Clavierpädagogik aber in richtiger Erkenntniss der Vorzüge der Arbeitstheilung die clavieristischen Vorstudien a) als technische Studien in der losen Form von Fingerübungen, b) als Studien in geschlossener Etudenform gesondert betreibt, ist eine Menge des Stoffs, der z. B. von C. Czerny und seinen zahlreichen Nachfolgern noch dem Gebiete der Etudenproduction zugewiesen wurde, viel schneller und sicherer durch systematisch geordnete technische Studien (wie sie z. B. des Verfassers Op. 28, Technik des Clavierspiels, enthält) anzueignen. Denn die Etude hat eine viel umfassendere und vor allen Dingen musikalischere Aufgabe zu lösen, als sie ihr in jenen mechanischen Fingerdrillstücken vindicirt wird. Ist sie doch die Brücke, über deren Rücken der Weg führt vom Mechanisch-Technischen zum geistig verklärten Inhalt wahrer und inhaltsreicher Musik. I. Darum besteht auch ihre nächste Aufgabe darin, die durch ein systematisches Studium der Claviertechnik auf rein mechanischem Wege erworbenen Fertigkeiten in dem höheren Dienste einer musikalischen Idee verwenden und diese selbst in geschlossen musikalischer Form darstellen zu lernen. Und da dem Gebiete der Claviertechnik unbestritten auch die verschiedenen Arten der Tonerzeugung angehören, als da sind: gebundenes Passagenspiel, Fingerstaccato, schnellendes Fingerstaccato, Fingerspitzenstaccato, brillantes Spiel, Handstaccato, getragenes Handstaccato, Bravourspiel, gebundener und getragener Gesang, so bildet auch deren praktische Anwendung selbstverständlich eine weitere Aufgabe der Etude. II. Ausser der musikalischen Aneignung des claviertechnischen Inhalts fällt aber dem Etudenstudium die Aufgabe zu, die Schwierigkeiten, welche die stilistische Formtechnik der Tonstücke dem Schüler entgegenstellt, zu überwinden. Dies geschieht am gründlichsten a) durch die Erkenntniss der harmonischen Grundlage, wie überhaupt der vorherrschenden Modulationsordnung, b) durch Einsicht in die Stimmordnung des Satzes, c) durch die Erkenntniss des unterschiedlichen Wesens der Stimmen im strengen (contrapunctischen) und im freien (melodisch-harmonischen) Satze, d) durch Gewinnung eines analytischen Ueberblicks über den Satzbau, e) durch die sich hieraus ergebende Interpunction und logische Phrasirung. III. Alle diese Einzelnheiten, die das musikalische Formgerüst der Tonstücke bilden, sind nur als zusammengehörige Factoren zu betrachten, durch welche die musikalische Idee in die Erscheinung tritt, d. h. als die natürlichen Organe ihres sinnlichen wie seelischen Ausdrucks. Darum ist denn auch die letzte und höchste Aufgabe der Etude darin zu suchen, den Schüler dahin zu befähigen, dass er durch Aneignung einer detaillirten Vortragstechnik, wie sie sich kundgibt a) in der Accentuation, b) in den Stärkegraden der Töne, c) im Crescendo und Diminuendo, d) im Pedalgebrauch, e) im Tempo, f) im Accelerando und Ritardando, g) im Tempo rubato, in den Stand gesetzt wird, die musikalische Idee in ihrer ganzen und vollen Ausdrucksgewalt in die Wirklichkeit treten zu lassen. — Nach den hier entwickelten Principien sind die nachstehenden Clavier-Studien entworfen und praktisch ausgeführt worden.“ — Der Verfasser gibt dann weiterhin beherzigenswerthe Vorschläge über die zweckmässigste Methode beim Einüben der Clavier-Studien. Was nun diese selbst anlangt, so lässt sich das Urtheil kurz dahin zusammenfassen, dass sie dem Zweck, den der Verfasser dabei verfolgt hat, vortrefflich entsprechen. Einzelne sind vorwiegend claviertechnischer Natur, die Mehrzahl gibt sich als mehr oder minder musikalisch frei erfunden. Der eigenthümliche Werth der Studien beruht, wie aus den eigenen Worten des Verfassers sich schon hat schliessen lassen, in der Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit des in jeder Nummer enthaltenen Uebungsmateriales, in Bezug auf Technik wie auf Vortrag, ohne dass der Verfasser in den Fehler der Ueberladung verfallen wäre. Dadurch, dass die Aufmerksamkeit des Spielers durch Anforderungen verschiedenartiger Natur in Anspruch genommen wird, hat es der Verfasser erreicht, dass gewisse anderwärts schon oft behandelte technische Motive ein neues Interesse gewinnen. Im Ganzen ist aber Germer hinsichtlich des figurativen Elementes sehr wählerisch verfahren und hat sich ersichtlich angelegen sein lassen, in jeder einzelnen Nummer den Fingern einen möglichst vielseitig bildenden Stoff zu bieten, und dabei immer auf beide Hände gleiche Rücksicht genommen. Im Gegensatz zu den ausschliesslich das Technische berücksichtigenden und darum leicht in Monotonie verfallenden Etuden liegt in dem bezeichneten Charakter der Germer'schen Studien ein den Schüler gerade durch die Vermannigfaltigung und in Folge dessen auch Steigerung der Aufgabe, in Verbindung mit dem musikalisch kernig und gediegenen Wesen der Stücke, anregendes Element. Jedenfalls wird sich der Schüler durch eine jede einzelne genau und fertig eingeübte Studie wesentlich und um ein gutes Stück gefördert sehen.

F. St.

E. Schlaeger. Die Bedeutung des Wagner'schen „Parsifal“ in und für unsere Zeit. Minden i. Westf., J. C. C. Bruns. 1884. 26 S.

Das Schriftchen enthält in gedrängtester Fassung die Hauptsätze Richard Wagner's und seines Kreises über Religion und Kunst, über die Verderbtheit unserer Zeit, über die erlösende Macht des Kunstwerkes u. s. w. Es dient nicht der Agitation, sondern den Agitatoren, wenn sie nach dem zerstreuenden Getreibe des Tages sich eine Stunde stiller Sammlung bereiten und aus dem Ueberblick der Grundsätze ihrer Weltanschauung neue Kraft für die Arbeit des nächsten Tages schöpfen wollen. Mit Einem Worte: Hrn. Schlaeger's Arbeit ist nach Form und Inhalt eine Wagnerianische Erbauungsschrift der besten Art. M. W.

Briefkasten.

E. in *F. a. O.* Schon vor O. D. ist das Problem, die Orgel mit dem Orchester zu verbinden, in bester Weise gelöst worden, wir erinnern nur an die bez. Compositionen des hervorragenden Dresdener Organisten Fischer. Dass jenes Berliner Blatt für O. D. ins Zeug geht, ist auch uns in bedenklichem Grade auffällig gewesen.

L. K. in *B.* Von den angeblich grossen Triumphen, die Hr. M. R. neuestens mit seinen unsterblichen Compositionen gefeiert haben soll, haben wir gelesen. Wer etwas hinter die Coulissen zu sehen versteht, wird diesen geschäftigen Mittheilungen durchaus keinen Werth beilegen.

F. J. in *L.* Es geht Nichts über einen gesunden musikalischen Appetit!

M. K. in *R.* Wir schätzen das Quartett höher, als das Trio, das gar zu sehr in ausgetretenen Geleisen sich hinwindet.

Dr. Th. H. in *W.* Manuscript richtig erhalten.

W. T. in *B.* Mit Vergnügen!

M. A. in *Ch.* Das prächtige 2. Violinconcert von H. Sitt hat soeben die Presse verlassen und der Verleger Hr. F. E. C. Leuckart, hier, wird es Ihnen bei directer Bestellung gewiss sofort senden.

W. V. in *Schl.* Bescheid brieflich!

Anzeigen.

Compositionen von Ferdinand Thieriot

im Verlage von *E. W. Fritzsch* in Leipzig.

Op. 13. *Loch Lomond*, symph. Phantasiebild f. Orch. Partitur ℳ 4,50. Stimmen ℳ 9,—. Clavierauszug zu vier Händen ℳ 3,—.
Op. 14. Trio (Fmoll) f. Pianof., Viol. u. Violonc. ℳ 9,—.
Op. 15. Sonate (Bdur) f. Pianof. u. Violonc. ℳ 6,—.
Op. 17. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 18. Natur- und Lebensbilder. Clavierstücke. Heft I., II. à ℳ 1,50.
Op. 19. *Am Traunsee.* „Schweigsam treibt mein morscher Eichbaum". (V. Scheffel.) Für Bariton-Solo und Frauenchor mit Streichorchester. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug ℳ 2,50. Vocalstimmen à 25 ₰. Streichorchesterstimmen à 25 ₰.
Op. 20. Quintett (Ddur) f. Pianof., zwei Violinen, Bratsche u. Violonc. ℳ 12,—.
Op. 21. Sechs Lieder f. gem. Chor. Heft I. 1. Im Rosenbusch die Liebe schlief. (Hoffmann v. Fallersleben.) 2. Rasch bekehrt. „Niemals möcht ich Blumen tragen". (Hoffmann v. Fallersleben.) 3. Wie könnt es anders sein. „Im Krautgärtlein der Hopfen". Part. und Stimmen. ℳ 3,—. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 4. Die heilige Schrift. „Die heilige Schrift liegt aufgeschlagen". (Chr. Schad.) 5. „Die Rosen gehen schlafen". (Chr. Schad.) 6. Nun ists genug. „Abends spät im Mondenschein". (Chr. Schad.) Part. u. Stimmen ℳ 2,50. (Part. ℳ 1,—. Stimmen à 38 ₰.)
Op. 22. Sechs Phantasiestücke f. Pianoforte. Heft I., II. à ℳ 1,75.
Op. 23. Durch die Puszta. Reisebild f. Pianoforte zu vier Händen. ℳ 2,25.
Op. 24. Sonate (Emoll) f. Pianof. u. Viol. ℳ 5,—.
Op. 25. Zehn Lieder f. dreistimmigen Frauenchor oder Solostimmen mit Pianoforte. Heft I. 1. Stimmen von oben. „Trockne die Thräne". (E. Wentzel.) 2. Volkslied. „Auf der Haid viel Röslein stehn". (A. Silberstein.) 3. Elfenzauber. „Wo tief in Islands Bergen". (H. Lingg.) 4. Hüte dich. „Nachtigall, hüte dich". 5. Liebeslied. „Seh ich sie nur einen Tag nicht". (Brasilianisch.) Partitur und Stimmen. ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Idem. Heft II. 6. Abendfriede. „Sanft am Berge zittert letzter Sonnenstrahl". (J. Altmann.) 7. Träume. „Durch säuselnde Bäume". (W. Osterwald.) 8. Zu spät. „Aus bangen Träumen der Winternacht". (W. Osterwald.) 9. Unterwegs. „Vom rothen, rothen Röselein". (W. Osterwald.) 10. Serbisches Volkslied. „Ein Mädchen sitzt am Meeresrande". Partitur und Stimmen ℳ 4,50. (Part. ℳ 3,—. Stimmen à 50 ₰.)
Gavotte (Adur) f. Pianoforte. ℳ —,60. [871.]

Soeben erschien und ist durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen (auch zur Ansicht) zu beziehen: [872a.]

Ludwig Erk, weil. Musik.-Dir. und Prof., u. **O. Tiersch, Allgemeine Musiklehre.** gr. 8°. VIII u. 298 Seiten. geh. M. 5,—.

Verlag von **Robert Oppenheim** in **Berlin.**

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

[873.]

Hugo Riemann.

Op. 31. **Studien** über ein Originalthema für Pianoforte. 2 M. 50 Pf.

Op. 33. **Drei Mazurken** für Pianoforte. 2 M. 50 Pf.

„— Die erstgenannte Composition ist das Erzeugniss einer reich fliessenden Phantasie, einer in den mannigfaltigsten Formen sich ungehemmt bewegenden Gestaltungskunst und einer theoretischen Durchbildung ersten Ranges" etc.
A. F. Riccius in den „Hamb. Nachr."

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[874.]

Felix Dreyschock. 5 Clavierstücke.

Op. 7. No. 1. **Menuett.** No. 2. **Mazurka.** No. 3. **Intermezzo** à 1 ℳ 20 ₰.
— — No. 4. **Barcarole.** No. 5. **Ländler** à 1 ℳ 80 ₰.

Anton Rubinstein. Trot de Cavalerie.

Für 2 Pianoforte zu 8 Händen. 2 ℳ 40 ₰.

In meinem Verlage erschien: [875.]

„Kunihild".

Oper in drei Acten.

Musik
von
Cyrill Kistler.

Clavierauszug mit Text, bearbeitet von A. Turek.
Pr. 12 ℳ netto.
Textbuch. Pr. 50 ₰ netto.

Leipzig, 18. August 1884. **E. W. Fritzsch.**

Concerte in Russland

(Moskau und in der Provinz)

arrangirt **N. Kaschdan** in **Moskau.**

Adresse: Kaiserliches Theater in Moskau. [876b.]

Clementi-Vorstufe I:

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber)**. 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade**. 70 ₰.

Clementi, Kublau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. (**R. Kleinmichel.**) ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade**. ℳ 1,40.

[877b.]

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[878.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[879.]

L. Prochazka, Slavische Volksweisen. Für eine Singstimme mit Piano. 5 Hefte à $1^1/_2$ ℳ

Aus dem Concertrepertoire der Frau Amalie Joachim.

Erik Meyer-Helmund, 3 Lieder für eine Singstimme mit Piano. Op. 9. Pr. 2 ℳ

No. 2 „Ein kleines Versehen" wird jetzt von Herrn Kammersänger Gustav Walter in Wien gesungen.

Musikalien-Nova 1884

von

E. W. Fritzsch in Leipzig.

(Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen.) [880.]

Bendix, Victor E., Op. 17. Concert (G moll) für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Principalstimme mit untergelegtem zweiten Pianoforte. 7 M. 50 Pf. netto.

Besekirsky, G., Op. 11. Idylle für Violine mit Begleitung des Pianoforte. 1 M. 80 Pf.

Fuchs, Albert, Op. 8. „Ratcliff". (Text nach Heine.) Gesangsscene für Bass oder Bass-Bariton und Orchester. Clavierauszug. 2 M.

— — Op. 9. Zwölf kleine Walzer für Clavier zu vier Händen. 3 M.

— — Op. 10. Altdeutsche Lieder aus dem 16. und 17. Jahrhundert für vierstimmigen Männerchor. (1. Das Strassburger Mädchen. 2. Marienlied. 3. Sie könnens nehmen, wie sie wollen. 4. Fuge.) Partitur und Stimmen cplt. 3 M. 80 Pf.

— — Zwei Minneweisen von Carl Stieler für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Frauenminne. 2. Minnelied.) 50 Pf.

Kistler, Cyrill, „Kunihild". Oper in drei Acten. Clavierauszug mit Text von A. Turek. 12 M. netto.

Mirsch, Paul, Drei Gesänge für eine Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. An die Leier. 2. Normannenfahrt. 3. Die Waldhexe.) 2 M. 50 Pf.

— — Op. 2. Drei Lieder für eine Mezzo-Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. (1. Die Liebe kommt wie Diebe. 2. Klein Haakon. [A.] 3. Klein Haakon. [B.]) 1 M. 50 Pf.

— — Op. 3. Adagio für Violine und Pianoforte. 1 M. 50 Pf.

Nakonz, Guido, Op. 5. Kinderlieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (Heft III der Kinderlieder.) 1 M. 50 Pf.

— — Idem. Heft I., II., III. cplt. in Einem elegant cartonnirten Hefte 3 M. netto.

Reckendorf, Alois, Op. 5. Fünf Clavierstücke. 2 Hefte à 2 M.

— — Op. 6. Sechs Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Heft I. (1. Die Rose treibt ein rothes Blatt. 2. Trennung. 3. Heimkehr.) Partitur und Stimmen cplt. 2 M. 40 Pf.

— — Idem. Heft II. (1. Mit sanften Flügeln senkt die Nacht. 2. Durch säuselnde Bäume im Mondenschein. 3. Kommt auf den Anger, muntre Buben.) Part. u. Stimmen 2 M. 40 Pf.

Rosenthal, Moriz, Studie über den Walzer Op. 64, No. 1, von Chopin. 1 M. 50 Pf.

Ruthardt, Adolf, Op. 15. Zwei Praeludien und Fugen f. Clavier. 1 M. 80 Pf.

— — Op. 16. Nordisches Ständchen für Clavier. 1 M. 20 Pf.

Schirmacher, Dora, Op. 6. Walzer für Pianoforte für den Concertvortrag. 2 M.

Tannhäuser, Der neue, Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 M.

Verlag von Ries & Erler in Berlin.

[881.]

Wilh. Taubert. 4. Quartett

für Streichinstrumente.

Op. 183. (F dur.) Partitur 3 ℳ, Stimmen 7 ℳ, Clavierauszug zu 4 Händen 7 ℳ

Vom Joachim'schen Quartett am 3. November in der Berliner Singakademie aufgeführt.

Man sucht

ein Violoncell 1. Ranges (echt italienisch) für Concertgebrauch. Gef. Offerten mit Preisangabe und genauer Beschreibung an die Exped. d. Blts. [882.]

Für Concertvereine.

Werke von Franz Schubert u. Robert Schumann.

Verlag von
J. Rieter-Biedermann in Leipzig.
[883.]

Schubert, Franz, Grosse Messe (in Es). Partitur 23 ℳ Orchesterstimmen 19 ℳ Clavierauszug 15 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ 50 ₰.

Schubert, Franz, Op. 26. Hirtenchor aus „Rosamunde". Mit Begleitung des Orchesters bearb. von G. H. Witte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 4 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 6 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 30 ₰.

Schubert, Franz, Op. 112. Gott im Ungewitter (God in the tempest). Instrumentirt von Franz Wüllner. Partitur 4 ℳ Orchesterstimmen 4 ℳ. Clavierauszug 2 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 25 ₰.

Schubert, Franz, Op. 133. Gott in der Natur (God in nature). Instrumentirt von Franz Wüllner. Partitur 4 ℳ Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 2 ℳ 50 ₰. Singstimmen: S. 1/2, A. 1/2 à 25 ₰. (NB. Auch für gemischten Chor bearb. Singstimmen: S. 50 ₰., A., T., B. à 25 ₰.)

Schumann, Robert, Op. 137. Jagdlieder. (Aus Laube's Jagdbrevier für Männerchor mit vier Hörnern ad libitum.) Partitur 1 ℳ 50 ₰ Singstimmen: T. 1/2, B. 1/2 à 30 ₰. Hornstimmen à 50 ₰.

Schumann, Robert, Op. 140. Vom Pagen und der Königstochter. (Vier Balladen von E. Geibel für Solostimmen, Chor und Orchester.) Part. 18 ℳ Orchesterstimmen 15 ℳ Clavierauszug 8°. n. 5 ℳ Singstimmen: S., A., T. 1/2 à 50 ₰. Solo-Singstimmen: 3 ℳ

Schumann, Robert, Op. 143. Das Glück von Edenhall. (Ballade von Uhland, für Männerstimmen, Soli und Chor mit Orchester.) Part. 10 ℳ 50 ₰. Orchesterstimmen 13 ℳ Clavierauszug 8°. n. 3 ℳ 50 ₰. Singstimmen: T. 1/2, B. 1/2 à 50 ₰. Solo-Singstimmen à 30 ₰.

Schumann, Robert, Op. 144. Neujahrslied (Gedicht von Rückert für Chor mit Orchester). Partitur 13 ℳ Orchesterstimmen 11 ℳ Clavierauszug 8 ℳ Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ

Schumann, Robert, Op. 147. Messe. (Für vierstimmigen Chor mit Orchester.) Partitur 16 ℳ Orchesterstimmen 18 ℳ Clavierauszug 11 ℳ 50 ₰. Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ 30 ₰.

Schumann, Robert, Op. 148. Requiem. (Für Chor und Orchester.) Part. 16 ℳ Orchesterstimmen 12 ℳ Clavierauszug 10 ℳ 50 ₰. Singstimmen: S., A., T., B. à 1 ℳ 50 ₰.

Benno Koebke,

Concert- und Oratoriensänger
(Tenor). [884b.]

Coburg. Hoftheater.

Concertarrangements für Norwegen.

[885d.]

Unterzeichneter disponirt über ein neues, elegantes Concertlocal, welches ca. 700 Personen fasst.

Miethe, inclusive Pianos oder Concert-Flügel, Beleuchtung, Heizung, Arrangement etc. ℳ 115.

Petter Håkonsen, Musikalienhandlung u. Concertbureau, Christiania, Norwegen.

Absatz **170,000** Exemplare.

[886b.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm,** Clavierschule und Melodienschatz, 38. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 7. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von *Julius Hainauer,* königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, erschienen soeben: [887.]

Josef Gauby, Op. 24. Zwei Clavierstücke:
No. 1. Ländler aus Steiermark. 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Walzer-Humoreske. 1 ℳ 50 ₰.

Ludwig Grünberger, — — Op. 26. Im Maien. Drei kleine Tonbilder für Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

Siegmund Noskowski, Op. 39. Novelletten. Vier Stücke f. Pianoforte. 3 ℳ

Op. 15. Zwei Clavierstücke.
No. 1. Zadumka (Ukrainisches Lied). 1 ℳ 50 ₰.
No. 2. Chorek (Polnischer Bauerntanz). 2 ℳ

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[888—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [889—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.
(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [890—.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

Leipzig, am 20. November 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 48.

Inhalt: Kritik: Paul Geisler, „Till Eulenspiegel", symphonische Dichtung. — Biographisches: Therese Malten. (Mit Portrait.) — Feuilleton: Ein Blatt aus der Bühnengeschichte des „Lohengrin". Von J. van Santen Kolff. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus London. — Bericht aus Leipzig. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Kritik.

Paul Geisler. „Till Eulenspiegel", symphonische Dichtung. Partitur 7 ℳ 50 ₰; Orchesterstimmen 10 ℳ 50 ₰. Berlin und Posen, Ed. Bote & G. Bock.

Paul Geisler, dessen eigenartiges, bemerkenswerthes Talent in diesem Blatte zu wiederholten Malen eingehende Würdigung fand, präsentirt sich auch in der vorliegenden symphonischen Dichtung als der hochstrebende, voll und ganz auf dem Boden modernster Kunstanschauung (neudeutsche Schule) stehende Musiker, in dessen allzu unbedingter Hingabe an das Wesen der specifischen Programmmusik die eigenthümlichen Vorzüge und — Schwächen seiner Instrumentalcompositionen (ausserordentliche Prägnanz des Ausdrucks einerseits und oft eine stark zerrissene musikalische Form anderseits) begründet sind. Die hohe, beinahe ausschlaggebende Bedeutung, welche, angesichts der besonderen Begrenzung des Ausdrucksvermögens der Musik, selbst dem genialsten Tondichter gegenüber die glückliche oder unglückliche Wahl des Programmgegenstandes für das Gelingen der Programmmusik beansprucht, darf als allgemein bekannt und anerkannt vorausgesetzt werden. Leider muss ich vorweg bekennen, dass ich in dem vorliegenden Falle die Wahl des Programmgegenstandes für eine minder glückliche halte und in der Figur des Till Eulenspiegel einen geeigneten Vorwurf für eine umfänglichere Instrumentalcomposition nicht eben zu erblicken vermag; denn der Charakter des lustigen Helden der ganzen Geschichte interessirt uns nicht etwa durch eine vor unseren Augen durchlaufene Reihe stetig zusammenhängender psychologischer Entwickelungsphasen, sondern gerade durch das humorvolle Ueberspringen des logisch Nächstliegenden und durch das scheinbar regellose Durch- und Nebeneinander heterogener Züge und deren Bethätigung. Die Musik vermag nun wohl so manchen der einzelnen Züge an sich für ihre Zwecke zu verwerthen und auszudrücken, den inneren Zusammenhang aber muss sie unausgesprochen lassen, eben weil hier nur die mit ganz bestimmten Begriffen und Vorstellungen operirende Verstandesthätigkeit den leitenden Faden zu finden im Stande ist. Aus diesem Grunde löst sich denn auch die Geisler'sche Composition in eine Reihe musikalischer Situations- und Stimmungsbilder auf, von denen zwar jedes Einzelne durch die Bestimmtheit des Ausdrucks und seine reizvolle und originelle technisch-musikalische Einkleidung den Hörer gewinnt und fesselt, die aber in ihrem jähen Wechsel so lose aneinandergereiht sind, dass über jenen Einzelwirkungen der einheitliche Totaleindruck verloren geht. Sehen wir nun von diesem durch die Wahl des poetischen Vorwurfes bedingten Cardinalfehler ab, so ist über Geisler's „Till Eulenspiegel" nur noch Gutes zu berichten: Die Erfindung ist markig und frisch, eigenartig und doch ungesucht, mannigfaltig und frei von

zweckloser Redseligkeit. Die thematische Arbeit besteht in der durchaus modernen Kunst des hauptsächlich harmonischen und rhythmischen Metamorphisirens eines Gedankens zum Zwecke ganz verschiedener Ausdrucksarten und lässt an dem jungen Autor bereits einen Grad der Sicherheit und Gewandtheit erkennen, welche nicht nur von Geisler's eingehenden und sorgfältigen Studien der Werke Wagner's und Liszt's, sondern ganz besonders auch von dessen specifischer hervorragender Beanlagung für diese Compositionsweise neuerlich Zeugniss ablegt. In der Behandlung des Orchesters bekundet Geisler neben lebhafter Phantasie bereits eine sehr sichere Hand; Talent und ernstestes Studium leuchten aus jeder Seite der Partitur hervor. Wagner und mehr noch Liszt, welch Letzterem die in Rede stehende symphonische Dichtung gewidmet ist, sind von bestimmendem Einfluss auf Geisler's Art, zu instrumentiren, gewesen: der Orchestersatz ist fast durchweg klangvoll und charakteristisch, theilweise glänzend und mit manchem neuen reizvollen Klangeffect ausgestattet. Die Composition ist nur grösseren, gut eingespielten Orchestern zugänglich, bietet diesen aber, wenn an ihrer Spitze ein wirklich intelligenter Dirigent steht, keine aussergewöhnlichen Schwierigkeiten.

Carl Kipke.

Biographisches.

Therese Malten.

(Mit Portrait.)

Es war im Jahre 1881, als der Bayreuther Meister bei einem vorübergehenden Aufenthalte in Dresden, während dessen er das Hoftheater mehrfach besuchte, in der Darstellerin der Senta eine künstlerische Kraft erkannte, die ihm zur vollgiltigen Ausgestaltung seiner letzten Frauenrollen geeignet erschien. Sein Antrag an Therese Malten, im kommenden Jahre, welches für die erste Aufführung des „Parsifal" bestimmt war, in Bayreuth die Kundry zu singen, ward mit Begeisterung angenommen, und das Bühnenweihfestspiel ward für unsere Sängerin das Piedestal, das der gesammten Kunstwelt Gelegenheit gab, bewundernd anzuerkennen, was man in Dresden schon längst wusste und würdigte: dass Therese Malten eine reichbegabte, genial angelegte, darstellungskräftige Künstlerin sei. Die allgemeine Aufmerksamkeit, welche sie erregt hat, lässt es wünschenswerth erscheinen, über ihren bisherigen Lebensgang das Wissenswertheste zu veröffentlichen.

Therese Malten ist in Insterburg in Ostpreussen, wo ihr Vater Beamter war, geboren; schon im ersten Lebensjahre jedoch erfolgte die Uebersiedelung nach Danzig. Hier verlebte sie ihre Kindheit, in welcher die Musik bereits eine einflussreiche Rolle spielte. Im vierten Jahre fiel schon auf, mit welcher Correctheit sie das Gehörte nachzusingen verstand, und dass sie dies mit einer auffallend hohen Stimme that. Das unzweifelhaft vorhandene musikalische Talent der kleinen Therese veranlasste ihren Vater, ihr bei einem trefflichen Lehrer Clavierunterricht geben zu lassen. Dass die jetzige Künstlerin zu den nicht gerade häufigen Sängern gehört, welche im Stande sind, ihre Rollen in ziemlicher Unabhängigkeit von Correpetitorhilfe zu studiren, hat sie diesem Unterrichte zu verdanken. Als die Familie nach der Pensionirung des Vaters nach Berlin übergesiedelt war, ward auf Anrathen des Hofopernsängers Woworsky Therese dem Prof. Dr. Engel zu gesanglicher Ausbildung übergeben. Eine Absicht, das junge Mädchen der Kunst zuzuführen, war dabei anfangs nicht vorhanden; doch fügten sich die Eltern endlich den dringenden Vorstellungen Dr. Engel's, welcher die Aussichten richtig gewürdigt hatte, welche die Begabung seiner Schülerin auf dem Felde der Oper rechtfertigte. 1873 war es, als die junge Sängerin zum ersten Male die Bühne betrat. Es geschah das in Dresden, und ihre Debutrollen waren Pamina und Agathe. Das Talent der Novize trat dabei so unzweifelhaft hervor, dass man sie hier sogleich für das erste Rollenfach engagirte. In dieser Stellung, welche sie mit der Elsa antrat, befindet sich Therese Malten noch gegenwärtig. Der Fleiss und die Pflichttreue, die sie auszeichnen, verbunden mit der Bedeutsamkeit ihrer künstlerischen Leistungen, haben ihr in Dresden eine ausgezeichnete Stellung erworben. Ein grosser Kreis begeisterter Bewunderer umgibt sie, und mit Sicherheit kann man auf ein volles Haus rechnen, wenn der Theaterzettel den Namen „Malten" aufweist. Aus ihrem reichen Repertoire seien hervorgehoben Senta, Elisabeth, Elsa, Eva, Isolde, Kundry, Fidelio, Armida, Iphigenie, Agathe, Rezia, Pamina, Genovefa, Jessonda und Königin von Saba, zu denen in Kurzem Brünnhilde in Wagner's „Nibelungen-Ring" treten wird. Die Vortrefflichkeit der Leistungen unserer Künstlerin, wie ihren pflichttreuen Fleiss, der sie vor der modernen, die Kräfte zersplitternden und vor der Zeit aufzehrenden Gastspielerei im Allgemeinen bewahrte, lohnte der kunstverständige König Albert im Jahre 1880 durch Verleihung des Prädicats Kammersängerin. Auch als ihr Bayreuther Erfolg ihr Gastspiel- und Concertanträge in Masse brachte, nahm sie dennoch verhältnissmässig wenig von denselben an; so schlug sie u. A. die Einladung zu einer Tournée in Amerika, sowie zum Auftreten in Rom und Paris aus. Ihr auswärtiges Auftreten beschränkte sich bisher auf London im Frühjahr 1882, wo sie als Mitglied des Pollini'schen deutschen Opernunternehmens im Drury Lane-Theater Fidelio, Elisabeth, Elsa und Eva sang, auf Stuttgart, Wien, Berlin, Weimar, Leipzig, Mannheim, München und wenige andere Städte. Vor Allem ist aber ihre Wirksamkeit in den Sommern 1882—84 als Kundry in Bayreuth umsomehr unvergessen, als sie sichtlich von Saison zu Saison in dieser unter Wagner's persönlicher Leitung geschaffenen Rolle gewachsen ist. Ihr erstes Auftreten als Kundry erfolgte am 4. August 1882, und zu den Bayreuther Aufführungen dieser Rolle gesellte sich im Mai 1884 noch eine dreimalige Darstellung des „Parsifal" in Separatvorstellungen vor König Ludwig in München, welche der Künstlerin als Zeichen des königlichen Wohlgefallens die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft einbrachte. Der Herzog von Altenburg hatte sie schon vorher in gleicher Weise ausgezeichnet. Der Wunsch Wagner's, Therese Malten im Sommer 1883 die Isolde einzustudiren, ward durch des Meisters Tod vereitelt. Aber unsere Sängerin ist doch so tief in Wagner's Geist eingedrungen, dass ihre Ausführung der Isolde im Dresdener Hoftheater unbezweifelbar in erste Linie unter ihren

Leistungen, wie unter den Darstellungen dieser Rolle von anderer Seite zu rechnen ist. In der vorigen Woche weilte Therese Malten in London, um in den dortigen Concertaufführungen des „Parsifal“ in der Albert-Halle mitzuwirken.

Die grossen Erfolge, welche Therese Malten erzielt, beruhen hauptsächlich in ihrem regen Gefühlsleben, ihrer reichen Phantasie, welche sie selbst bei der Darstellung völlig einnehmen und unmittelbar fortreissend auf das Publicum wirken. Leidenschaft und Traumseligkeit sind die beiden Angelpuncte ihrer künstlerischen Wirkamkeit; Naivetät, harmlose Heiterkeit, leichte Grazie liegen ihr fern. Auch ihre schön repräsentirende Persönlichkeit, wie ihre Stimme weisen sie auf die grossen dramatischen Rollen hin, insoweit dieselben nicht den eigentlichen Hochsopranen zuzutheilen sind. Therese Malten's Stimme hat den Umfang eines Mezzosoprans. Ihre schönsten Töne, voll, weich und von entzückender Farbe, liegen zwischen c̄ und a; höhere Töne werden nicht mühelos genommen und verlieren, je höher, desto mehr, an Schmelz; prächtig und höchst ausdrucksfähig ist auch ihre hoch hinauf reichende Bruststimme, während eine kleine Partie von Tönen zwischen beiden schönen Hauptgruppen schwächer und leicht verschleiert klingt. Die Art der Ausbildung ihrer Stimme, wie deren natürliche Fülle und Schwere verschliessen unserer Künstlerin im Allgemeinen das Gebiet des Coloraturgesanges. Die Cantilene aber grossen Stils, die wuchtigen Accente, die leidenschaftliche Erregtheit, die süsse Sinnlichkeit und träumende Zartheit der moderneren, insbesondere Wagner'schen Dramatik haben in Therese Malten eine Vertreterin ersten Ranges. Und dass dieselbe den Umfang ihrer Ausdrucksfähigkeit bisher noch nicht erschöpft hat, darf man aus ihrer Kundry des ersten Aufzuges schliessen. Während ihre frühere Entwickelung es natürlich erscheinen liess, dass sie im zweiten und dritten Aufzuge ihre Aufgabe voll erfüllen würde, durfte man doch Zweifel in Bezug auf den ersten hegen. Wie treffend scharf aber hat sie hier den herben Charakter dieses eigenthümlichen Wagner'schen Geschöpfes klar gelegt, und wie lässt ihre Darstellung doch schon eine Ahnung der Versöhnung, der Erlösung dieses Zwitterwesens durchschimmern. In dieser Leistung lag unverkennbar eine nicht geahnte Erweiterung ihres bisherigen, doch schon so vielseitigen dramatischen Könnens, und darum verdient Therese Malten, dass die Kunstwelt die Stadien ihrer Weiterentwickelung aufmerksam im Auge behält.

E. K.

Feuilleton.

Ein Blatt aus der Bühnengeschichte des „Lohengrin“.

Von **J. van Santen Kolff.**

III.

Einer jener Brüsseler Aufführungen wohnte der damalige Director der französischen Oper im Haag, Hr. Aug. Faubel, bei. Er kehrte so entzückt von dem kurzen Ausflug heim, dass er sich schon wenige Tage nachher einem Freunde gegenüber äusserte: „Der »Lohengrin« soll in der nächsten Saison hier aufgeführt werden“. Seinen Collegen, den Capellmeister-Director Jahn, wusste er bald genug zu überreden, und schon am letzten November desselben Jahres, während vor Paris „die Völker auf einander schlugen“ und die Kämpfe bei Champigny und Villiers stattfanden, schritt der Gralsritter zum ersten und .... vorletzten Male über die Bretter des Théâtre Royal français de la Haye. Wenige Tage später fand die zweite, m. a. W. die letzte Aufführung statt. Eines so kurzen Bühnenlebens, wie der französische „Lohengrin“ in Holland, hat sich also kein Wagner'sches Bühnenwerk ausser dem „Liebesverbot“ je zu erfreuen gehabt; er kam, ward gesehen und verschwand. Bis auf den heutigen Tag schläft die Partitur ungestört ihren staubumhüllten Schlaf in den Räumen der Bibliothek der Haager Oper: „versunken und vergessen“.

Diese Partitur war selbstverständlich die deutsche. Fast überall war der übersetzte französische Text unter oder über die betreffenden Noten mit mikroskopischen Buchstaben mit Bleistift oder Tinte eingetragen. Die gestrichenen Seiten waren zusammengeklebt; ausserdem waren die ausgefallenen Takte durch Striche des Rothstifts angegeben. Ich habe jenes Exemplar eine Zeit lang in meiner Wohnung benutzen dürfen ... ein herzzerreissenderer Anblick ist kaum denkbar; der bluttriefende Körper eines zu Tode gefolterten Märtyrers im Mittelalter dürfte kaum mitleiderweckender ausgesehen haben. Was da nicht Alles zusammengeklebt und rothangestrichen war!! Es wäre mir unmöglich, aus dem Gedächtniss das „saure Amt“ einer Katalogisirung der Striche bei jenen zwei Aufführungen zu erfüllen. Von der Heidenarbeit, welche der treffliche Capellmeister Jahn, ein Belgier, wohl der tüchtigste, den die Haager Oper je besessen, sich mit der Einstudirung des „Lohengrin“ wenigstens halt freiwillig aufgebürdet hatte, kann nur Derjenige eine Ahnung haben, der die Launen, Unsitten, üblen Angewohnheiten, den Schlendrian eines französischen Opernpersonals und besonders das denkbar tiefste Heruntergekommene eines Opernchores, wie desjenigen der Haager Oper, kennt.

Wenn Verdi und Meyerbeer, Gounod und Thomas die Helden des Abends sind und sogar für Boieldieu und Hérold, Auber und Adam der Geschmack des „grossen“ Opernlärm einzig liebenden Publicums nicht fein genug entwickelt ist, so heisst es eine wahre Sisyphusarbeit, das Hauptwerk und zugleich den Schlussstein von Wagner's zweiter Periode einzustudiren.

Nun, trotz aller undenklichen Proben gelang das Wagniss denn doch, wenn auch nur „à peu près“. Der Geschmack der Zuhörer und der Sänger aber lehnte das eigenartig neue Werk, wie gesagt, aufs Energischste ab. Der fabelhaft liederliche, nur aus holländischen und französischen stimmlosen Semiten bestehende Haager Chor vermochte es so unglaublich wenig zum Mitspielen zu bringen, dass Capellmeister Jahn noch in der Generalprobe im ersten Aufzuge den Herren, welche, im Halbkreise vor dem Souffleurkasten geschaart, ihr Augenmerk nur auf den Taktstock gerichtet hatten, ärgerlich zurief: „Ah ça messieurs, tournez vous donc; est-ce que je suis le cygne, moi?“ Der Leser fragt, was der Regisseur unterdessen machte“? Ich fragte es damals auch und frage es noch.

Die beiden männlichen Hauptpartien waren von Sängern vertreten, welche sich bald nachher eines europäischen Rufes erfreuen sollten. Den Telramund sang der mit einer wundervollen Baritonstimme ausgestattete Lassalle, welcher nunmehr schon seit vielen Jahren als erklärter Liebling des Publicums die Stelle Faure's an der Pariser Grossen Oper vertritt und in diesem Wirkungskreise u. A. die Hauptpartien in Massenet's „Roi de Lahore“ und Saint-Saëns' „Henry VIII.“ creirt hat. Seine Auffassung des Begriffs „musikalisch“ vermochte er mit der musikalischen Charakterzeichnung des „friedreichen Grafen von Telramund“ durchaus nicht in Einklang zu bringen, denn als er einem Freunde die Stelle im ersten Act: „welch Zauber dich auch hergeführt“ einmal auf dem Papier zeigte, rief er halb entrüstet, halb achselzuckend aus: „et dire que ça s'appelle de la musique!“ Der Lohengrin-Sänger, welcher schon damals durch seine herrliche Stimme entzückte, Sylva, hat in späteren

Jahren glänzende Triumphe in St. Petersburg, London, ich glaube sogar auch vorübergehend an der Pariser Oper, gefeiert. Von seiner Lohengrin-Leistung ist mir erinnerlich geblieben, dass er als überhaupt einziges Gebärdenspiel die Arme horizontal nach links und rechts mühlenflügelartig ausstreckte. Die Elsa sang eine gewisse behäbige, äusserst poesielose, aber musikalisch tüchtige Frau de Taisy; die Ortrud eine höchst untüchtige Sängerin, deren Ehegesponnst den König Heinrich aufs Greulichste misshandelte.

Auf Zusammenstellung und Spiel des Orchesters hatte Capellmeister Jahn die grösste Sorgfalt verwendet. Die Blasinstrumente waren, mit Ausnahme der im Haag bis auf den heutigen Tag immer noch fehlenden Bassclarinette, genau nach den Vorschriften der Partitur besetzt. Unser Holzblasquartett war so vorzüglich, in der Klangfarbe so wunderschön, dass es sich getrost mit dem der Dresdener Hofcapelle messen durfte. Die Wirkung des Ritornells der Balconscene, des Brautzuges u. s. w. ist mir noch lebhaft in der Erinnerung geblieben.

Die damals absolut französisch gesinnte Haager Presse, fast ausschliesslich dem Meyerbeer-Verdi-Gounod-Cultus ergeben, verhielt sich dem Werk gegenüber selbstverständlich feindselig. Leider stehen mir augenblicklich keine holländischen Quellen zur Verfügung, aus denen sich das Eine oder das Andere, zur Ergötzung meiner Leser vielleicht, mittheilen liesse. Dieser Feindseligkeit und der Theilnahmslosigkeit des Publicums müssen wohl die „nur" zwei Aufführungen zugeschrieben werden.

Mit dem Zweck, diesen „Lohengrin"-Aufsatz zu einem flüchtigen Blick aus der Vogelperspective auf die Geschichte der Wagner'schen Werke in französischer Sprache von dem Durchfall des „Tannhäuser" in Paris (März 1861) bis auf den heutigen Tag zu erweitern, will ich nachfolgende Notizen noch einfügen.

Dem „Lohengrin" folgte zwei Jahre später (6. April 1872) im Brüsseler Théâtre de la Monnaie der „Fliegende Holländer" als „Vaisseau fantôme", während „Tannhäuser" erst drei Jahre später (19. Febr. 1873) herauskam, beide Werke in der Nuitter'schen Uebersetzung. Acht Jahre nach dem Pariser „Tannhäuser"-Fiasco, ein Jahr vor dem glänzenden Brüsseler „Lohengrin"-Siege, erlebte „Rienzi" einige ziemlich günstig aufgenommene Aufführungen im Pariser Théâtre lyrique (April 1869), in einer von Ch. Nuitter und Jules Guillaume herrührenden Uebersetzung. Dass Pasdeloup vor drei Wintern den vollständigen ersten Aufzug des „Lohengrin" und Bruchstücke aus den beiden anderen, ausserdem verschiedene grössere „Tannhäuser"-Fragmente zu wiederholten Malen in seinen Concerts populaires den Parisern widerstandslos, vielmehr mit glänzendstem Erfolge vorgeführt und der grosse Faure in jenen Concerten ausser der Wolfram-Partie sogar „Les Adieux de Wotan" gesungen hat; dass in der verflossenen Saison Capellmeister Charles Lamoureux in seinen Concerten mit dem ungekürzten ersten „Tristan"-Aufzug sogar einen unerwartet einstimmigen, geradezu verblüffend enthusiastischen Erfolg errungen hat, darf als allbekannt betrachtet werden. Für die bevorstehende Saison steht ausserdem die erste Aufführung des „Fliegenden Holländers" in der französischen Hauptstadt — wenn ich nicht irre, im „Théâtre des Nations" — bevor. So ebnet sich denn unerwartet schnell der Weg zur widerstandslosen Würdigung der Wagner'schen Kunst seitens der so viele Jahre hindurch systematisch oppositionell thätig gewesenen Pariser. Was schliesslich Belgien anbelangt, so ist, nachdem Director-Capellmeister Gevaert im vorigen Winter Wagner die Pforten des Brüsseler Conservatoriums zum ersten Male erschlossen hat, in den letzten Monaten in den Zeitungen, wie schon vor mehreren Jahren wiederholt, die Rede gewesen von einer Brüsseler, selbstverständlich französischen „Meistersinger"-Aufführung für diesen Winter. . . . qui vivra verra!*) — In Genf gelangte der „Lohengrin" im Frühjahr d. J. zur ersten Aufführung, gleichfalls in französischer Sprache.

Einige Mittheilungen über die französische „Lohengrin"-Uebersetzung — das „Musikal. Wochenblatt" brachte s. Z., 1873, glaube ich, einen Aufsatz über den, gleichfalls Nuitter'schen „Tannhäuser" — mögen für einen späteren Artikel aufgehoben bleiben.

---

*) Während der Satzcorrectur dieser Zeilen lese ich die Notiz, dass es mit dieser Angelegenheit voller Ernst sei und die Proben zu den „Maîtres chanteurs" nächstens einen Anfang nehmen sollen. Uebersetzung von Victor Wilder, dem trefflichen Pariser Musikschriftsteller.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London, im November.

Lieber Herr Fritzsch!

Wenn es bei den Musikaufführungen nur auf die Quantität und gar nicht auf die Qualität ankäme, dann wäre man fast geneigt, das englische Volk für das allermusikalischste der Welt zu halten. Denn was an Quantität hier zu Lande geleistet wird, ist geradezu erstaunlich! Aber leider ist es auch meistens recht schlecht! Solche Monstrositäten, wie die „Parsifal"-Verzerrung in Albert-Hall, sind eben nur in England möglich; drüben kommt doch so etwas Pietätloses kaum vor! Oder, dass Monate lang ein grosses Orchester, geleitet von einem impotenten Taktschläger, allabendlich ein endloses Programm im Covent Garden-Theater herunter leiert, und zwar vor einem Publicum, wie es drüben nur im gemeinsten „Tingel-Tangel" zu finden, — ist das nicht mehr als brutal? Das Schlimmste dabei ist, dass man dem Janhagel auch classische Meisterwerke vorführt; über das wie schweige ich lieber. — Dabei existirt in der Viermillionenstadt nicht einmal die kleinste permanente Oper. Es ist unmöglich, den „Don Juan" anders hier zu hören, als vielleicht einmal im Sommer, in der Italienischen Oper, in einer grässlich verzerrten Weise! Für die Errichtung eines Royal College of Musik hat man viele Tausende von Pfunden Sterling zusammengebracht, damit alljährlich so und soviele spielende, singende und (was das Schlimmste ist) componirende Mittelmässigkeiten ins Land geschickt werden, denen Allen es an Publicum fehlt; für die Errichtung einer nationalen gut subventionirten Oper hat man jedoch keinen Penny, und nach wie vor bleibt die Pflege der Oper der Privatspeculation anheimgestellt, die denn auch das Ihrige an Geschmacklosigkeiten, Schlendrian und elender Charlatanerie leistet! — Und dabei versichert der Hr. Musikritter von Benedict bei jeder Gelegenheit: England sei die musikalischste Nation der Welt! Soll man sich von solchem abgeschmackten Geschwätz nicht mit Ekel wegwenden? Ich will mich lieber des wenigen Guten freuen, das sich uns wenigstens noch bietet und das man in drei Namen fassen kann: Richter-Concerte, Crystal Palace-Concerte und Monday popular Concerts. Findet man sonst hier noch Gutes, so ist es rein sporadisch und kehrt nur alle Jubeljahre einmal wieder. — Da war z. B. das grosse Musikfest zu Norwich im vorigen Monat. Wollte man bei solchen Massen-Abschlachtungen Alles zum Guten rechnen, dann müsste man allerdings sehr sanguinischer Natur sein und dazu einen Straussenmagen für Musik besitzen, wie er nur Wenigen beschieden. Solche Feste sind eben nichts Anderes, als Triumphe der landesüblichen Mittelmässigkeit: ein mittelmässiger Dirigent (Hr. Randegger), ein mittelmässiger Chor, mittelmässige Leistungen als Resultat! Aber zum Glück gab es doch wenigstens eine erfreuliche Novität, ein Werk unseres trefflichen A. C. Mackenzie, des unstreitig ersten jetzt lebenden britischen Componisten. Es war dies „The Rose of Sharon", ein dramatisches Oratorium, textlich zusammengestellt von Jos. Bennett, ein Werk, das in Deutschland viel Aufsehen machen wird, denn ich möchte es geradezu Mackenzie's Meisterwerk nennen — vorläufig, wohlverstanden! Mackenzie hat eine gesunde und dabei höchst originelle Erfindungsgabe, sein Werk ist frisch, unconventionell und äusserst interessant. Der Einfluss Meister Wagner's auf seine Instrumentation ist unverkennbar, doch ist dies ja um so anerkennenswerther und be-

weist nur, dass der Componist die Wagner'schen Meisterwerke genau kennt. Was den Inhalt seines Werkes betrifft, so besitzt Mackenzie Originalität genug, um frei und bequem auf eigenen Füssen zu stehen und nicht wie mancher Andere sich ängstlich an durchsichtige Nachahmungen Wagner'scher Motive zu halten. In Norwich dirigirte Mackenzie sein Werk selbst und erzielte einen brillanten Erfolg. Das Erfreulichste an der Sache ist, dass der junge Componist in seinen Werken einen ununterbrochenen Fortschritt aufweist. Hierzu, und besonders zu seinem neuesten Werke, kann man ihm nur aufrichtig Glück wünschen. Einer anderen Norwicher Novität, „Elegiac Ode" von Dr. Villiers Stanford, Text von Whitman, muss ich auch erwähnen. Die Meinungen darüber waren günstig; leider war es mir nicht vergönnt, dieselbe zu hören. Eine dritte Novität, ein Marsch, „Camp life" betitelt, vom Musikritter von Benedict nagelneu componirt, erregte schon bei der Probe unter den Orchestermitgliedern — allgemeine Heiterkeit und wurde auch bei der Aufführung mit nicht endenwollendem — ironischem Beifall überschüttet. Wenn je ein Mann es verdient hat, dass ihm ein Denkmal gesetzt wird, so hat sich der genannte Musikritter dieses Verdienst erworben, und es ist eine unverzeihliche Rücksichtslosigkeit seitens der Londoner Maculaturhändler, dass dieses Denkmal noch nicht fertig ist. So viel wie er, hat kein Anderer für ihre Zunft gethan! Aber die Herren warten vielleicht darauf, dass für das Denkmal gesammelt wird, und aufs Sammeln versteht sich Keiner besser, als der Hr. Musikritter selbst.

Die Winterconcerte im Crystal Palace fingen dieses Jahr mit dem 18. Oct. an. Bis jetzt fanden deren drei statt. Die Programme derselben waren in der Hauptsache wie folgt:

1. Concert (18. Oct.): „Preciosa"-Ouverture von Weber, Violinconcert von Beethoven, correct, aber kühl gespielt von Mynheer Theodor Werner; Fdur-Symphonie von J. Brahms (zum ersten Male im Crystal Palace); Lustspiel-Ouverture von Smetana (auch eine willkommene Novität); Gesangvorträge der Madame Valleria.

2. Concert (25. Oct.): „Zauberflöten"-Ouverture von Mozart; Esdur-Clavierconcert von Beethoven, technisch brav, aber geistig ungenügend gespielt von Frl. Clotilde Kleeberg; mehrere Orchesterstücke aus dem neuen Oratorium „The Rose of Sharon" von Mackenzie; Cdur-Symphonie von Schubert; Liedervorträge unseres Meistertenors Mr. Edward Lloyd.

3. Concert (1. Nov.): Ouverture „Le Corsair" von Berlioz;

Therese Malten.

Emoll-Concert von Chopin, gespielt von Frl. Kleeberg; Orchesterstück „Salve Polonia“ von Liszt, eine höchst erfreuliche Novität; Cmoll-Symphonie von Beethoven; Gesangvorträge der Miss Minnie Hauk, die sich auf dem classischen Boden der Crystal Palace-Concerte wenig heimisch fand.

(Fortsetzung folgt.)

Bericht.

Leipzig. Die Gewandhausconcerte 4, 5 und 6 hielten sich durchweg auf dem Niveau des schon Bekannten, nur mit Hrn. Kömpel, welcher im fünften das 7. Concert von Spohr und Bach's Chaconne spielte, kann man eine Ausnahme insofern machen, als er an dieser Stelle seit 23 Jahren nicht aufgetreten war und deshalb Manchem der jetzigen Abonnenten eine neue Erscheinung gewesen sein mag. Von den Symphonien in Fdur von J. Brahms, in Adur von Mendelssohn und in Gmoll von Mozart interessirte am meisten die Erstere, und dankend ist es anzuerkennen, dass man das Werk, das vorigen Winter als Novität erschien, schon in der jetzigen Saison wiederholte, wenn auch nicht unbesagt bleiben darf, dass seine Ausführung durchaus nicht so schwungvoll verlief, wie s. Z. unter der Leitung des Componisten. Die Ausstellung der nicht ganz zulänglichen Reproduction muss man auch gegenüber der unsterblichen Gmoll-Symphonie Mozart's machen, die etwas gewohnheitsmässig herabgespielt wurde und infolgedessen mancher ihrer intimeren Reize verlustig ging. Ein Mangel, der im Laufe der letzten Jahre sich immer mehr gesteigert hat, wurde besonders wahrnehmbar: unsere vortreffliche Capelle bringt kaum noch ein wirkliches Piano heraus. Dieser Umstand darf ohne Bedenken darauf zurück geführt werden, dass die Hauptproben zu den Gewandhausconcerten seit einigen Jahren gegen Entrée statthaben. In Rücksicht auf ein zahlendes Publicum und die Mitglieder der Capelle, denen ihrer Mitwirkung geltende Ausstellungen vor einem grösseren Auditorium in keinem Falle angenehm sein können, wird sich der Dirigent nur zu oft gezwungen sehen, über der Correctur bedürftige Stellen stillschweigend hinwegzugehen, statt sie auf frischer That gehörig auszufeilen. Hinterher den HH. Musikern zur Nachachtung für die Aufführung gemachte Monita verfehlen aber wohl in der Regel den Zweck. Hoffentlich wirft man im Neuen Gewandhaus diese öffentlichen Proben unter das alte Eisen, denn durch ihre Fortführung würde die Vorzüglichkeit unserer Gewandhauscapelle ernstlich gefährdet werden. Weitere Orchesterstücke waren die ihren zahlreichen leiblichen Schwestern nach Gehalt und Wirkung überlegene 2. Suite von Lachner, die Ouverturen zum „Wasserträger“ von Cherubini und zur „Braut von Messina“ von Schumann, sowie, für den Streicherchor allein, die, wie die Brahms'sche Symphonie, in der letzten Zeit entstandenen und im Gewandhaus bereits aufgeführten „Novelletten“ von Gade. Von den mitwirkenden sechs Solisten stellen wir Frau Joachim voran, denn sie hat sowohl das Arioso „Sei stille dem Herrn“ von Mendelssohn, wie Schumann's wundervollen Liedercyklus „Frauenliebe- und -Leben“ wirklich bewunderungswürdig gesungen. Die Reservirtheit, welche früher nur zu oft den an sich trefflichen Gesang dieser Künstlerin in der Wirkung beeinträchtigte, ist mehr und mehr geschwunden und hat einem innerlich Ergriffensein Platz gemacht, wie man es namentlich für die Wiedergabe der Schumann'schen Lieder nicht tiefer wünschen konnte. Wir haben das Schumann'sche Werk noch kaum in der gleichen gesanglichen, wie psychischen Vollendung vernommen und werden diesen Vortrag der Frau Joachim in unvergesslicher Einnerung bewahren. Den gegensätzlichen Eindruck haben wir von den gesanglichen Darbietungen der Frau Regan-Schimon empfangen, die schon allein durch krankhafte Vibration des Tones und Unsicherheit der Intonation peinlich berührten, ganz abgesehen von dem Umstand, dass das Organ der Sängerin schon längst allen Schmelz verloren hat. Dass Frau Regan-Schimon mit Vorliebe Compositionen mit fremdsprachlicher Textunterlage tractirt, macht ihre Vorträge nicht interessanter. Als dritten Vertreter des Sologesanges ist schliesslich noch Hr. Perron, der 2. Baritonist unserer Oper, zu erwähnen. Er sang Mendelssohn's Arie „Gott, sei mir gnädig“ und Lieder von Schubert und Schumann und entzückte, wie im Theater, auch hier das Publicum durch den Wohlklang und die gute Bildung seines Organs. Dagegen fiel im Concertsaal mehr noch als im Theater seine Neigung zum Tremoliren und zum Verschleppen der Tempi, sowie der Mangel an echter Leidenschaftlichkeit unliebsam auf. Möge der reich talentirte Sänger darnach streben, mehr als ein sogen. „Damensänger“ zu werden. Von den Instrumentalsolisten nannten wir bereits oben Hrn. Kömpel. Am besten gelang ihm das Spohr'sche Concert, besonders den Mittelsatz hat er wunderhübsch, keusch und innig und ohne die kleinen und grossen Drücker, die sich sonst hier und da in seinem Vortrag aufdringlich machten, zu Gehör gebracht. Seiner in manchen Stücken von der classischen Interpretation Joachim's abweichenden Wiedergabe der Chaconne konnten wir keinen rechten Geschmack abgewinnen, doch wollen wir gern constatiren, dass sie bei vielen Anderen entschiedene Zustimmung gefunden hat. Wenn in rein-technischer Beziehung nicht Alles so glatt, wie es in erster Linie der geschätzte Gast wohl selbst gewünscht hat, zur Perfection gelangte, so ist daran gewiss die drückende Temperatur im Saale schuld gewesen. Mit dieser hatte wohl auch der Pariser Flötist Hr. de Vroye zu kämpfen, als er im 6. Concert eine Romanze von Saint-Saëns und ein sehr fragwürdiges Concertstück von Demersseman blies, denn sein Instrument war nach der Höhe zu immer etwas zu scharf in der Stimmung. Geblasen hat Hr. de Vroye ganz ausgezeichnet, doch glauben wir sicher, dass die beiden Flötisten unserer Capelle, die HH. Barge und Schwedler, die Concurrenz mit ihm aufnehmen könnten, wenn man ihnen Gelegenheit gäbe, als Solisten aufzutreten. Unsere trefflichen einheimischen Künstler würden vielleicht nicht so raffinirt, wie der französische College, auf äusseren Effect ausgehen, dafür aber eindringlicher aufs Gemüth einwirken. Es erübrigt noch der Frau Essipoff zu gedenken, welche mit bekannter Verve das Fmoll-Concert von Chopin und verschiedene kleinere Stücke zum Besten gab und ein sehr dankbares Publicum fand. Ihre Manier des anticipando-Spiels der Linken in Gesangstellen ist uns früher nicht so unleidlich erschienen, wie diesmal.

Das Concertinstitut „Euterpe“ setzte am 4. Nov. seine Concerte fort. Hr. Dr. Klengel, welcher auch in diesem Winter Dirigent dieser Concerte ist, wird, wie wir, seine Vorbereitung der Orchesterwerke besser in der Execution der Mendelssohn'schen Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“, als in dem Ausfall der Pastoralsymphonie von Beethoven belohnt gefunden haben. Der solistische Theil dieses Concertabends war durch die hiesige jugendliche Altistin Frl. Margarethe David und den Violinisten Hrn. Struss aus Berlin vertreten. Das Kunstvermögen des Frl. David erwies sich für eine grössere Oeffentlichkeit als noch wenig zureichend, der ihren Vorträgen gezollte Beifall möge ihr weiter Nichts als eine Aufmunterung zu weiterem Studium bedeuten. Hr. Struss ist hingegen ein Künstler von tüchtiger Fertigkeit und Routine. Einen sehr überwundenen Standpunct nimmt er als Verfasser eines Amoll-Concertes ein, etwas ähnlich Vormärzliches auf diesem Felde ist uns selten begegnet.

Concertumschau.

Angers. 5. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): 5. Symph. v. Beethoven, symphon. Dichtung „Les Lupercails“ („Fêtes de Pan“) u. Scènes symphoniques („Diane et Endymion“) v. A. Wormser (unt. Leit. des Comp.), Badinage f. Streichinstrumente v. Flégier, 4. Fackeltanz v. Meyerbeer.

Annaberg. 3. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz (Stahl): Cdur-Symph. v. Schubert, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ v. Wagner, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Andante aus dem Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente v. Rubinstein, Violinsolo (Hr. Schulze). — 1. Museumsconc. (Stahl): Gdur-Symph. v. Haydn, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Idylle, Romanze u. „Tanz unter der Dorflinde“ f. Orch. v. Reinecke, Gesangvorträge des Hrn. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M.

Aschaffenburg. 1. Conc. des Allgem. Musikver. (Rommel): Ddur-Symph. v. Mozart, Solovorträge der Frls. Dahlem v. hier (Ges., u. A. „Liebestreu“ v. Brahms) u. Müller a. Frankfurt a. M. (Clav., u. A. „Gondoliera“ u. Tarantelle v. Liszt) und des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (Viol.).

Aschersleben. Conc. des Gesangver. (Münter) unt. Mitwirk. der Liedertafel, der Frau Unger-Haupt a. Leipzig und der HH. Moran a. Dessau u. Bohne v. hier am 3. Oct.: „Die Kreuzfahrer“ v. Gade, „Die Flucht der heil. Familie“ v. Bruch, Lieder f. Sopran v. A. Rubinstein („Sehnsucht“), Ad. Jensen („Am

Ufer des Flusses"), Raff („Keine Sorg um den Weg"), A. Dorn („Prinzesschen") u. H. Dorn („Das Mädchen an den Mond") u. f. Ten. v. C. Kleemann („Weil ich ein Spielmann bin") und H. Münter („Liebend gedenk ich dein").

Bernburg. Conc. des Gesangver. am 7. Nov.: „Oberon"-Ouvert. v. Weber, „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, Solovorträge des Frl. Schrödel a. Berlin (Ges., „Der letzte Gruss" v. Levyn u. „Frühlingszeit" v. Schnell) und des Hrn. Herlitz (Violonc., Conc. v. de Swert).

Bromberg. Conc. des Hrn. Alb. Schröder am 16. Oct. m. eig. Compositionen: „Columbus" f. Soli, Männerchor u. Orch., Balletmusik a. der Oper „Der Zauberring", Vocalquart. „Kukuk, wie alt", Frauenchor Herbstlied u. gem. Chor „Mein Herz ist im Hochland".

Christiania. Extraconcert des Musikforenigens (Selmer): „Les Préludes" v. Liszt, Vorspiel zu den „Meistersingern" v. Wagner, Solovorträge der Frau Nissen (Clav.) und des Hrn. Lammers (Ges., Pogner's Anrede aus den „Meistersingern" von Wagner u. vier Nummern a. „Sange til En" v. J. Selmer).

Coblenz. 1. Conc. des Männergesangver. St. Castor (Ritter) m. Chören v. Bruch („Vom Rhein"), C. A. Heinze („Sonntag auf dem Meere"), Liszt (Vereinslied), Nessler („Die Windmühle") u. A. (Für die gelungene Ausführung dieser Gesänge wird dem Verein und seinem strebsamen Leiter warmes Lob gespendet.)

Constanz. Mitgliederconcert des Gem. Chors (Grosse) am 8. Nov.: „Loreley" f. Soli u. Chor m. Begleit. von F. Hiller, Chöre v. E. E. Taubert („Du Abendglanz") u. A., Violoncellvorträge des Hrn. Thieme a. Baden-Baden.

Darmstadt. 4. Conc. des Mozart-Ver. (de Haan): „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Männerchor m. Clav. v. C. L. Fischer, Musikantenlieder f. do. u. Soloviol. (Hr. Hohlfeld) m. Clav. v. P. Schumacher, Chor der Winzer und Schiffer a. „Loreley" v. Bruch, Chorlieder a cap. v. Gade (vier Reiterlieder) u. A., Solovorträge des Frl. Deinet a. Frankfurt a. M. (Ges., „Wie berührt mich wundersam" v. F. Bendel, „Frühling und Liebe" v. Goltermann etc.) u. des Hrn. Hohlfeld (Ballade u. Polon. v. Vieuxtemps).

Dordrecht. 1. Kammermusik des Hrn. Kes unt. Mitwirk. der HH. Prof. Gernsheim a. Rotterdam, Bekker, Bouman und Bosmans: F dur-Clavierquart. v. F. Gernsheim, D dur-Streichquart. v. Haydn, Streichtrio Op. 8 v. Beethoven.

Dresden. 1. Symph.-Conc. der k. Musikal. Cap. (Schuch): 3. Symph. v. Beethoven, 4. Seren. v. Jadassohn, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini. — 2. Symph.-Conc. derselben: Symphonien v. Bolko v. Hochberg (E dur) u. Schumann (D moll), Ouverturen v. Weber („Der Beherrscher der Geister") u. Mendelssohn („Meeresstille und glückliche Fahrt").

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) am 6. Nov.: 1. Symph. v. Gade, Verwandlungsmusik und Schlussscene des 1. Actes a. „Parsifal" v. Wagner, Balletmusik a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Lehmann v. hier (Ges., „O lass dich halten" v. Ad. Jensen u. Schlummerlied v. F. Hiller) u. des Hrn. de Vroye a. Paris (Flöte).

Frankfurt a. M. 3. Museumsconc. (Müller): D dur-Symph. v. Dvořák, „Ruy Blas"-Ouvert. v. Mendelssohn, Solovorträge der Frauen Luger v. hier (Ges., „Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa" v. Hauptmann-v. Holstein, „O frage nicht" v. Rubinstein, „Im Maien" v. F. Hiller" etc.) u. Montigny-Rémaury a. Paris (Clav.).

Genf. Festival C. Saint-Saëns der Société des concerts unt. Leit. des Hrn. Saint-Saëns und Mitwirk. der Frls. Poissenot u. de Basta und der HH. Morlet u. Goffoel (Ges.), sowie des Hrn. Marsick a. Paris (Viol.) am 8. Nov.: Suite algér. f. Orchester, Marche heroïque f. do., „Le Déluge" f. Soli, Chor u. Orchester, 3. Conc. u. Introd. u. Rondo capric. f. Viol. v. Saint-Saëns.

Hildesheim. 1. Kammermusikabend der HH. Nick, Hänflein u. Blume unt. Mitwirk. des Frl. Siemsen a. Hannover: Claviertrios v. Schumann (G moll) und Beethoven (Op. 70, No. 2), Clav.-Violinsuite v. Goldmark, Gesangsoli v. Franz („In dem Dornbusch blüht ein Röslein") etc.

Kiel. 32. musikal. Abendunterhalt. des Dilett.-Orch.-Ver.: G moll-Clavierquart. v. Mozart, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, v. Beethoven, Pensées fugit. f. Clav. u. Viol. v. St. Heller und Ernst, Gesangvorträge des Frl. Schnobel („Ueber die Haide" v. Brahms, „Hör ich das Lied erklingen" von Franz, „Schöne Fremde" v. F. Hiller etc.).

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 3. Nov. m. Compositionen v. Mendelssohn. H moll-Clavierquart. = Frl. Dryander a. St. Johann u. HH. Klingenfeld a. München, Mead a. Manchester u. Hutschenreuther a. Königsee, Arie „Gott, sei mir gnädig" = Hr. Schmidt a. Leipzig, Violinconc., 1. Satz = Hr. Cornelius a. Rotenburg a. F., Arioso u. Arie „Der du die Menschen" = Frl. Felfel a. Weiss-Culm, Rondo brill. f. Clav. = Frl. Dougherty a. New-York. 7. Nov. D dur-Streichquart. von Haydn = Frl. Donaldson a. Birmingham u. HH. Alt a. Guben, Gentzsch a. Hausdorf u. Jacobs a. Bremen, Rondo f. Fl. u. Clav. v. Mozart = HH. Gütter a. Markneukirchen u. Bauer a. Reichenbach i. V., C dur-Clav.-Conc., 1. Satz, v. Beethoven = Frl. Zschucke a. Plauen i. V., D dur-Clav.-Violoncellson. v. Mendelssohn = Frl. Blauhuth II. a. Leipzig u. Hr. Kiesling a. Pohlitz, 1. Violinconc., 1. Satz, v. Vieuxtemps = Hr. Hauschildt a. Othmarschen, D moll-Clav.-Violinson. v. Hrn. Schumann a. Königstein = der Comp. u. Hr. Novaček a. Temesvàr. — 2. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Haydn (G dur) und B. Godard (A dur), Claviertrio Op. 1, No. 2, von Beethoven. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Petri u. Gen. [Streicher].) — Conc. des „Chorgesangver. Ossian" (M. Vogel) unt. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt u. der HH. Unger u. Schmidt (Ges.), des Frl. Hermann (Clav.), des Hrn. Schumann (Clav.) u. div. Mitglieder der Walther'schen Cap. am 15. Nov.: Psalm 42 f. Solo, Chor u. Orch. v. Mendelssohn, „Kalanus" f. Soli, Chor u. Orch. v. Gade, Claviersoli v. Chopin, B. Vogel („Trüber Traum") u. Liszt. — Geistl. Conc. in der Paulinerkirche am 16. Nov. veranstaltet v. Hrn. P. Homeyer (Orgel): Ouvert. f. Orch. u. Org. v. Nicolai, Solovorträge des Frl. Merzdorf (Ges., „Glaube", Osterlied, „Andacht" u. Weihnachtslied v. Al. Winterberger) u. der HH. Homeyer (Conc. m. Streichorch. u. drei Waldhörnern [Jahrow'sche Cap.] v. Rheinberger, Praelud. u. Fuge v. Reinecke und Sonate v. Chr. Fink) u. Krause (Adiaphon, 1. Satz der Cismoll-Son. v. Beethoven, 4. „Consolation" v. Liszt und 1. Lied ohne Worte v. Mendelssohn). — 3. „Euterpe"-Conc. (Dr. Klengel): 3. Symph. v. Klughardt, Trauerspielouvert. v. Bargiel, Solovorträge der Frau Metzler-Löwy (Ges.) u. des Hrn. J. Klengel (Violonc., Conc. v. Vieuxtemps, „Sur le lac" u. Serenade v. B. Godard u. Spinnlied v. Popper).

Magdeburg. 1. Logenconc (Rebling): 3. Symph. v. Brahms, „Egmont"-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Post a. Frankfurt a. M. (Ges., „Er ist gekommen" v. Franz, „Es lockt und säuselt" v. Brahms, „Das Veilchen" v. W. Rust etc.) u. des Hrn. Ollendorf (Viol., Spanischer Tanz von Moszkowski-Sauret etc.).

Mannheim. 2. Akad.-Conc. (Paur): 3. Symph. v. Brahms, „Abenceragen"-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge des Frl. Kuhlmann a. Carlsruhe (Ges., u. A. „Vogel im Walde" v. Taubert) und des Hrn. J. Klengel a. Leipzig (Violonc., Conc. v. Vieuxtemps, Romanze v. Volkmann u. Scherzo v. J. Klengel).

Münster i. W. Conc. des Sängerbundes (Roothaan) unter Mitwirk. der Frls. Bothas a. Hannover (Ges.) u. Spieringa. Halberstadt (Clav.) u. des Hrn. Lublin a. Paris (Violonc.) am 26. Oct.: Kaisergruss f. Knaben- u. Männerstimmen m. Orch. v. L. Roothaan, Männerchöre v. Kreutzer, Möhring („Wie hab ich sie geliebt") u. Eckert (Schifferlied), „Ave Maria" f. Sopr., Violonc. u. Clav. v. Gounod, Soli f. Ges., f. Clav. (Seren. v. Moszkowski, Valse-Caprice v. Raff etc.) u. f. Violonc. („Kol Nidrei" v. Bruch etc.).

Nancy. 1. Conc. popul. (Brunel): 6. Symph. v. Beethoven, „Vehmrichter"-Ouvert. v. Berlioz, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, „Le dernier Sommeil de la Vierge" v. Massenet.

Neuss. Conc. des städt. Männer-Ges.-Ver. u. Damenchors (Schauseil a. Düsseldorf) unt. vocalsolist. Mitwirkung der Frau Spitz aus Barmen, des Hrn. Hartwig a. Düsseldorf u. eines ungen. Baritonisten am 9. Nov.: „Ruy Blas"-Ouvert. (f. Clav. zu vier Händen) und „Die erste Walpurgisnacht" v. Mendelssohn, Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor v. Brahms, Männerchöre v. W. Zimmermann („Der Morgenstern") u. A., Gesangsoli v. Oertling („Das Lorbeerblatt"), Franz (Nachtlied), Bruch („Lindduftig"), Brahms („Von ewiger Liebe") u. A.

Paris. Châtelet-Conc. (Colonne) am 2. Nov.: H moll-Symphonie v. Schubert, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, „Struensee" v. Meyerbeer, „Danse macabre" v. Saint-Saëns, Tänze a. „Castor und Pollux" v. Rameau, Trauermarsch v. Berlioz.

Quedlinburg. Conc. des Kohl'schen Gesangver. (Dr. Kohl) am 1. Nov.: „Kalanus" f. Soli (Frau Herrmann u. HH. Wackermann u. Herrmann), Chor u. Clav. v. Gade, Chorlieder v. Koschat, W. Taubert („Lobet Gott den Herrn") und A. Kohl („Im Herbste" u. „Frühlingsnähe"), „Tragödie" f. Sopr. u. Ten. v. Schumann (Frl. Virgin u. Hr. Wackermann), Solovorträge

des Frl. Virgin, der Frau Herrmann u. des Hrn. Dr. Kohl (Clav., Serenade Op. 22, No. 1, von A. Rubinstein, Menuett von J. Raff etc.).

Rostock. 1. Orch.-Conc. des Vereins Rostocker Musiker (Dr. Kretzschmar): 3. Symph. u. „Genovefa"-Ouvert. v. Schumann (beide Stücke zum 1. Mal in Rostock!), Ouvert., Scherzo u. Andante a. der „Sommernachtstraum"-Musik v. Mendelssohn.

Sagan. Am 2. Nov. Aufführ. des Orator. „Die Heilung des Blindgeborenen" v. Löwe unt. Leit. des Hrn. Boehm.

Speyer. 1. Conc. v. Caecilien-Ver.-Liedertafel (Schefter): Russ. Suite f. Streichorch. u. oblig. Viol. v. R. Wüerst, Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente v. Saint-Saëns, Hymne f. Altstimme u. Chor v. Mendelssohn, „Du Urquell aller Güte" f. Chor u. Soli v. Schubert. Gesangvorträge des Frl. Keller aus Frankfurt a. M. („Schön Rohtraut" v. O. Scherzer etc.).

Stuttgart. Conc. der Pianistin Frl. Elise Zesch unt. Mitwirk. des Frl. Leimer a. Wiesbaden (Ges.) u. des Hrn. Professor Pruckner (Clav.) am 29. Oct.: Sonate f. zwei Claviere v. Mozart, Soli f. Clav. v. Scarlatti, Bach-Liszt (Prael. u. Fuge), Chopin, Rubinstein (Barcarolle) u. Liszt (Rhaps. hongr.) u. f. Ges. v. Rubinstein („Es blinkt der Thau"), Bendel („Wie berührt mich") u. A. (Uns vorliegende Berichte sprechen sich sehr anerkennend über das Talent der jugendlichen Pianistin aus und prognosticiren derselben eine erfreuliche künstlerische Zukunft.)

Wiesbaden. Symph.-Conc. des städt. Curorch. (Lüstner) am 7. Nov.: Gdur-Symph. v. Haydn, Suite algér. v. Saint-Saëns, „Hebriden"-Ouvert. v. Mendelssohn. — 2. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Cmoll-Symph. v. Haydn, symphon. Vorspiel zu Corneille's „Pompée" v. Ed. de Hartog, Vorspiel zur Oper „Julgardis" v. L. Seibert, Solovorträge des Frl. Friedenthal a. Warschau (Clav., Conc. v. H. v. Bronsart, Campanella v. Liszt etc.) u. des Hrn. Henschel a. London (Ges., u. A. vier Lieder a. Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" eig. Comp.).

Würzburg. Conc. der Würzburg. Liedertafel unter solist. Mitwirkung des Frl. Breidenstein a. Erfurt, der HH. Dienel a. Frankfurt a. M. u. Goldschmidt u. A. m. am 11. Nov.: „Der Rose Pilgerfahrt" v. Schumann, „Scenen a. der Frithjof-Sage" v. Bruch. — Conc. der Meiningenschen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 31. Oct.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouverturen v. Berlioz („Der Corsar") u. Weber („Der Freischütz"), 1. Clavierconc. v. Brahms (Hr. Dr. v. Bülow).

Zürich. 1. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Hegar): Symphonien v. Schubert (H moll) u. Mendelssohn (A dur), Concertouvert. v. Rietz, Claviervorträge des Hrn. d'Albert (Es-dur-Conc. v. Beethoven, Tarantella a. „Venezia e Napoli", „Liebestraum" u. 2. Polon. v. Liszt etc.).

Zwickau. 1. Kammermusik der HH. Türke v. hier, Petri, Bolland, Unkenstein u. Schröder a. Leipzig: Ddur-Clavierquint. v. Spohr, Streichquartette v. Mozart (Ddur) u. Beethoven (Op. 59, No. 3).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Aschaffenburg. In dem 1. Concert des Allgemeinen Musikvereins war Hr. Concertmeister Hohlfeld aus Darmstadt der Zielpunct wärmster Ovationen. Er hat sie aber auch verdient, denn sein Spiel war durchaus vollendet. Noch nicht auf gleicher Höhe der Künstlerschaft stand der weitere Gast dieses Concertes, die Pianistin Frl. Anna Müller aus Frankfurt a. M. — **Barcelona.** Das Liceo-Theater wird am 15. November seine Pforten wieder öffnen. Die Hauptkräfte bestehen aus den Damen Sembrich, Borghi-Mamo, Ritter, Torresella und Mei und den HH. Gayarre und Stéphanne (Tenöre), Kaschmann, Pandolfini und Laban (Baritone), Vidal und Meroles (Bässe). Hr. Mancinelli ist Capellmeister und Hr. Acerbi Chordirector. — **Kattowitz.** In dem ersten Concerte, welches der Meister'sche Gesangverein in dieser Saison gab, erneuerten wir die nahezu vor zehn Jahren unter den gespanntesten Erwartungen für die Zukunft gemachte Bekanntschaft mit Ihrem ausgezeichneten Violoncellisten Hrn. Jul. Klengel. Seine in der That unvergleichlichen Vorträge haben bei unserem in den höchsten Ansprüchen und einer steifen Zurückhaltung, auch den besten Künstlern gegenüber, sich gefallenden Publicum die allgemeinste Bewunderung und den lebhaften Wunsch eines baldigen Wiedersehens erregt. — **Magdeburg.** Ein stets gern gehörter Gast unserer Oper ist Hr. v. Witt aus Schwerin. Auch sein neuestes Gastspiel stiess wieder auf die allgemeinsten Sympathien bei unserem Publicum. — **Paris.** Die Italienische Oper hat ihre Saison unter Mitwirkung der Frau Sembrich als Lucia begonnen, welche Dame sofort als eine der hervorragendsten Sängerinnen erkannt wurde, welche in letzter Zeit die Bretter der Seine-Hauptstadt betraten. Von den übrigen Mitwirkenden hielt sich nur Hr. Lauwers auf der Höhe der Situation. — **Riga.** Der Violoncellist Hr. Jules de Swert hat mit seinem Cmoll-Concert und dessen Interpretation hier vielen Beifall gefunden. — **Stuttgart.** Das Publicum unserer Abonnementconcerte hatte kürzlich Gelegenheit, sich an dem prachtvollen Spiel der Pianistin Frl. Friedenthal zu delectiren. Die junge Künstlerin trug mit siegessicherer Technik und congenialer Auffassung Compositionen von H. v. Bronsart, Mendelssohn und Liszt vor und hatte einen seltenen Succès.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 15. Nov. „Kündlich gross" von Reinh. Keiser. „Sanctus", „Benedictus" und „Agnus Dei" von E. F. Richter. Nicolaikirche: 16. Nov. Arie „Jerusalem! Jerusalem" und Chor „Siehe, wir preisen selig" a. dem Oratorium „Paulus" v. Mendelssohn.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 46. Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Hannoversche Aufführung v. Fel. Draeseke's „Gudrun"), Nachrichten u. Notizen. — Vom Musikalienmarkt.

Angers-Revue No. 117. Notice explicative. Von J. Bordier. — Imitation—Description—Couleur. Aus dem Werke „Les Illusions musicales" von J. Weber. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 46. Wer ist nicht conservativ? — Vorbemerkung zu der von Rob. Franz herausgegebenen Partitur zu Händel's „Messias". — Eine tragische Geschichte. Von H. G. Lauterbach. — Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Hannoversche Aufführung v. Fel. Draeseke's „Gudrun"), Nachrichten u. Notizen.

Le Guide musical No. 46. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (Deiters, Benoit).

Le Ménestrel No. 50. Le mort de M. Vaucorbeil et ses conséquences. Von H. Heugel. — Le diapason normal en Italie. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 46. Recensionen (O. Eichberg, F. W. Sering, Dr. F. Zimmer). — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen. — Feuilleton: Padre Martini.

Neue Zeitschrift für Musik No. 47. Ein Schlusswort über den Deutschen Caecilien-Verein. Von Dr. F. Witt. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Ein aus einer Anzahl bekannter Künstler (J. Brahms, v. Bülow, Gade, Joachim, Reinecke, Wüllner etc.) und Verlagsfirmen gebildetes Comité zur Bildung eines Ehrenfonds für Theodor Kirchner erlässt nachfolgenden Aufruf: „Theodor Kirchner, der geistvolle Schöpfer so vieler feinsinnigen Compositionen — wir erinnern nur an seine Jugendwerke: „Präludien", „Albumblätter", an die vielgesungenen Lieder: „Sie sagen, es wäre die Liebe", „Ich muss hinaus", „Ich möchte wohl der Frühling sein", nicht zu gedenken der stattlichen Reihe späterer höchst eigenartigen, hochbedeutenden Clavierwerke und Ensemblestücke — begeht am 10. December d. J. seinen 60. Geburtstag. — Leider tritt Theodor Kirchner mit schweren Sorgen ins höhere Alter. Seine pecuniäre Lage ist trotz rastloser Thätigkeit eine überaus ernste geworden, da er ohne feste, gesicherte Anstellung lediglich auf den Erlös aus seinen Compositionen und Arrangements angewiesen ist. Nur mit Bangen kann er an die Zukunft seiner Frau und seiner beiden kränklichen Kinder denken, umsomehr, als er bereits des einen

Auges beraubt ist, und ihm das andere den Dienst nur zu oft versagt. — Hier gilt es einzugreifen und zu helfen. — Eine gründliche Besserung der bedrängten materiellen Verhältnisse des schwergeprüften Künstlers herbeizuführen, scheint uns im gegenwärtigen Augenblicke die erste Aufgabe für seine Freunde und die einzige entsprechende Form zu sein, unter welcher die ihm gebührende Verehrung an seinem bevorstehenden 60. Geburtstage zum Ausdruck gebracht werden kann. Die Unterzeichneten erachten sich für ebenso berechtigt als verpflichtet, alle Freunde der Musik und speciell die zahlreichen Verehrer der Kirchner'schen Muse hiermit zu ersuchen und aufzufordern, ihr Scherflein zu einer Ehrengabe für Theodor Kirchner beizusteuern". — Einer besonderen Empfehlung bedarf dieser Aufruf wohl kaum. Wir bemerken zu demselben nur noch, dass die Beiträge an Hrn. Albert Röthing in Firma Friedrich Hofmeister in Leipzig zu adressiren sind.

* Der Riedel'sche Verein zu Leipzig hat für den Nachmittag des n. Freitag Eines seiner berühmten Concerte angesetzt, dessen Programm als Hauptwerke den 1. Theil von S. Bach's Weihnachtsoratorium in der Rob. Franz'schen Einrichtung und das Deutsche Requiem von Brahms enthält.

* „Parsifal" hat die Londoner Concertaufführungen glücklich hinter sich. Es bleibt hoffentlich bei diesen beiden Experimenten mit Darstellern im Ballcostume, mit welchen man dem hehren Werk nur geschadet hat.

* Mit dem Tode des Directors der Pariser Grossen Oper, des Hrn. Vaucorbeil, erlischt das demselben gewährte Privilegium, welches also nicht von dessen Erben oder Rechtsnachfolgern weitergeführt werden kann. Das Privilegium fällt an den Staat zurück, ausgenommen die Schulden und Verpflichtungen des Directors. „Ménestrel", welcher schon seit längerer Zeit den Schlendrian, welcher an der Grossen Oper herrschte, zum Gegenstande seiner Betrachtungen gemacht hatte, schlägt nunmehr eine Schliessung des Theaters und gründliche Umgestaltung desselben vor. Uebrigens nennt man schon eine stattliche Reihe von Candidaten um den erledigten schweren Posten eines Directors der Grossen Oper.

* In Valeggio (am Mincio) wurde zu Ehren des daselbst im Jahre 1825 geborenen und in der Blüthe der Jahre gestorbenen Componisten Jacopo Foroni eine Gedenktafel feierlich eingeweiht.

* Die Akademie der Schönen Künste in Frankreich macht bekannt, dass der Concurs um den Rossini-Preis, was das zu componirende Gedicht anbelangt, am 1. Dec. beginnen und am 8. desselben Monats geschlossen werden wird. Die preisgekrönte Dichtung wird den Componisten am 1. Januar zugehen, deren Partituren bis 1. Oct. 1885 dem Institut eingehändigt werden müssen. Der Preis beträgt 3000 Francs für die Dichtung und ebensoviel für die Composition desselben. Die Letztere soll durch die Concertgesellschaft des Conservatoriums aufgeführt werden, welche von der Akademie dafür den Betrag von 6600 Francs erhalten wird.

* New-York hat diesen Winter drei grosse Opernunternehmungen: in der Academy of Music eine Italienische Oper unter Leitung der HH. Mapleson und Arditi, eine zweite Italienische Oper, das Star-Theater, unter Leitung der HH. Cambiaggio-Sieni, und im Metropolitan-Opera-House die Deutsche Oper des Hrn. Damrosch, welch Letztere, am 19. Nov. beginnend, nur ungefähr zwei Monate spielen wird.

* Der im Wiener Hofopernhaus geplante Wagner-Cyklus wird Ende d. Mts. beginnen. Man wird dabei sicher wieder das Möglichste in Streichungen zu leisten suchen.

* Die beiden ersten Dresdener „Rheingold"-Aufführungen sind für n. Sonnabend und Sonntag angesetzt. Bei der guten Beschaffenheit der dortigen Opernverhältnisse darf man eine gute Inscenirung und Wiedergabe erwarten.

* In der Russischen Oper in St. Petersburg fand die erste Aufführung der Oper „Eugen Onegin" von Tschaïkowsky statt. Das Publicum, anfangs zugeknöpft, erwärmte sich nach und nach bis zu enthusiastischen Ovationen, welche es dem anwesenden Componisten brachte.

* C. Reinthaler's Preisoper „Das Käthchen von Heilbronn" ist kürzlich der Auszeichnung, dem König von Bayern in einer Separat-Vorstellung vorgeführt zu werden, für würdig befunden worden. Vorher wurde das Werk, wie schon mitgetheilt, bereits zwei Mal im Münchener Hoftheater gegeben.

* Der neueste Bühnenscherz Ant. Rubinstein's, die einactige komische Oper „Der Papagei", ist in vor. Woche erstmalig im Hamburger Stadttheater zur Aufführung gelangt, hat aber trotz des Beiseins des Componisten nicht Viel gemacht.

* Dem Stuttgarter Opernpublicum ist die Sehnsucht nach einer neuen Oper am 9. d. M. mit Darbietung des Boïto'schen „Mephistofeles" vorläufig gestillt worden.

* Die fünfactige Oper „Loreley" des Hamburger Capellmeisters Hrn. Ad. Mohr hat bei ihrer kürzlich im Breslauer Stadttheater abgelaufenen ersten Darstellung keinen üblen Erfolg gehabt.

* Delibes' „Lakmé" ging mit Frau Peschka-Leutner in der Titelpartie am 13. d. im Cölner Stadttheater als Novität in Scene.

* In Frankfurt a. M. hat Nessler's „Trompeter von Säkkingen" bei seiner kürzlich stattgehabten Première nicht denselben massigen Erfolg gehabt, als anderwärts, wo er schon im Repertoire sich befindet.

* In der Wiener Hofoper soll nächstens eine neue einactige Oper von F. v. Suppé zur Aufführung gelangen.

* Der Pianist Hr. Arthur Friedheim hat mit seinem grossartigen Spiel, wie vorher in Wien und Leipzig, kürzlich auch in Berlin die rückhaltloseste Bewunderung erregt. Kein Concertinstitut sollte säumen, diesen eminenten, in vorderster Reihe rangirenden Pianisten für seine Concerte zu gewinnen.

* In London taucht eine Beethoven-Spielerin auf; ein Frl. Jenny Viard-Louis annoncirt fünf Beethoven-Concerte. Wenn diese dem Genius des Unsterblichen nur auch gut bekommen!

* Der jüngere der berühmten Decorationsmaler Gebrüder Brückner in Coburg, Hr. Gotthold Brückner, liegt schwer verletzt durch einen Schuss, den er auf einer Jagd erhalten, darnieder.

Todtenliste. Erminia Frezzolini, unübertreffliche italienische Sängerin, welche sich überall der ausserordentlichsten Erfolge zu erfreuen hatte, debutirte 1838 in Florenz, sang in Mailand, wo Verdi für sie „I Lombardi" und „Giovanna d'Arco" schrieb, 1854 in Paris, später in Amerika, wo sie bis 1859 blieb, † dieser Tage, 66 oder 64 Jahre alt, in Paris. — Jean Joseph Merlé, Bratschist, später dritter und endlich zweiter Capellmeister an der Komischen Oper in Paris, †, 81 Jahre alt, in Paris. — Jean Nicolas Odufré, Flötenprofessor an der Musikschule und Solofiötist im k. Theater in Antwerpen, † am 7. Nov., 57 Jahre alt, in gen. Stadt. — Dr. Wollheim de Fonseca, Musikgelehrter, ehem. Director des Homburger Theaters, als solcher bekannt durch den ersten Versuch, den Goethe'schen „Faust", 2. Theil, in Scene zu setzen, † am 25. Oct., 74 Jahre alt, in Berlin. — Moritz Kässmayer, Balletcapellmeister an der Hofoper zu Wien, durch zahlreiche Compositionen bekannt geworden, †, 53 Jahre alt, am 10. d. Mts. daselbst. — Hermann Heimerdinger, früher geschätztes Mitglied der Oper zu Cassel und Königsberg i. Pr., †, 50 Jahre alt, am 10. d. in der Irrenanstalt zu Dalldorf.

Briefkasten.

A. S. in *L.* Manuscript erhalten, Weiteres mündlich.

F. R. T. in *E.* Die kleine Geschichte ist amusant, doch ist nicht unser Blatt der Platz für dergleichen musikalische Schnurrpfeifereien.

H. M. in *P.* Die Manuscriptsendung ist uns eingegangen, doch fanden wir nicht viel mehr als Notenköpfe, dagegen eigentliche Musik nur blitzwenig vor.

W. H. in *R.* Sehen Sie sich die Märchencompositionen von Reinecke, Hummel und Hecht an, deren Verlagsorte Ihnen Ihr Musikalienhändler gern angeben wird.

Anzeigen.

Neue Musikalien

(Nova V, 1884)

[891.]

im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Draeseke, Felix, Op. 25. Symphonie (No. 2, F dur) für grosses Orchester. Partitur netto ℳ 24,—. Orchesterstimmen netto ℳ 36,—. Arrangement f. Pianoforte zu 4 Händen netto ℳ 10,—.

Franke, Hermann, Op. 71. 6 Motetten nach Worten der heiligen Schrift für gemischten Chor a capella.

No. 1. Psalm 67,2, 3, 8. „Gott, sei uns gnädig". Partitur und Stimmen ℳ 1,10.

No. 2. Offenbarung Joh. 2,10. „Sei getreu bis in den Tod". Partitur und Stimmen 85 ₰.

No. 3. Psalm 73,25, 26. „Herr! Wenn ich nur dich habe!" Partitur und Stimmen ℳ 1,10.

No. 4. Psalm 86,1, 2, 5. „Herr! Neige deine Ohren". Partitur und Stimmen ℳ 1,25.

No. 5. Lucas 21,33. und I. Joh. 2,17. „Himmel und Erde vergehen". Part. u. Stimmen ℳ 1,—.

No. 6. Daniel 9,18, 19. „Wir liegen vor dir mit unserm Gebet". Part. u. Stimmen 80 ₰.

Händel, G. F., „Der Messias". Oratorium. Unter Zugrundelegung der Mozart'schen Partitur mit den nöthigen Ergänzungen herausgegeben von **Robert Franz**. Partitur n. ℳ 30,—. Orchesterstimmen n. ℳ 36,—. Chorstimmen: Sopran, Alt, Tenor, Bass je 50 ₰. (Clavierauszug erscheint demnächst.)

Preitz, Franz, Op. 10. Zum 15. Mai 1884. Requiem aeternam für gemischten Chor a capella. Partitur und Stimmen ℳ 1,—.

Rheinberger, Josef, Op. 137. Concert für Orgel, Streichorchester und drei Hörner. F. Partitur netto ℳ 6,—. Orgelstimme netto ℳ 3,—. Orchesterstimmen netto ℳ 6,—. Für Pianoforte zu 4 Händen vom Componisten ℳ 5,—.

Strong, Templeton, Op. 23. Romanze für Violine mit Pianoforte. ℳ 2,—.

Winterberger, Alexander, Op. 93. 2 Sonatinen f. Pianoforte, allen Anfängern zugeeignet. No. 1. C dur. No. 2. G dur je ℳ 1,—.

Im Verlage von **Praeger & Meier** in **Bremen** erschien soeben: [892.]

Philipp Scharwenka.

Zwei Stücke aus der „Bergfahrt".

Im Mondenschein und Zigeuner in der Waldschenke.

Für Violine mit Pianoforte vom Componisten übertragen.

Preis 2 Mark.

Soeben erschien in meinem Verlage in deutscher und englischer Ausgabe mit Verlagsrecht für alle Länder:

Orgelschule.

Organ School.

Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels

Practical Instruction for thoroughly acquiring the art of Church organ playing

von

Gustav Merkel.

Op. 177.

(Translated and edited by John White.)

Preis je 5 Mark netto.

[893e.]

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

Drei neue Männerchöre mit Orchester:

Deutsche Burschen am Rhein.

Dichtung von Emil Böhme.

Für Männerchor, Solostimmen u. Orchester od. Clavier

von

E. E. H. Böhme.

(Dirigent des sächsischen Elbgau-Sängerbundes.)

Op. 3.

Clavierauszug ℳ 2,50. Stimmen (à 40 ₰) ℳ 1,60.

Die Wasserfee.

Gedicht von Hermann Lingg.

Für Männerchor und Orchester

von

Theodor Podbertsky.

Op. 21.

Clavierauszug ℳ 2,—. Stimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—.

Friedrich Rothbart.

Gedicht von Emanuel Geibel.

Für Männerchor und Orchester

von **Theodor Podbertsky.** **Op. 24.**

Clavierauszug ℳ 2,—. Stimmen (à 25 ₰) ℳ 1,—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

[894.]

Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Alois Reckendorf, Op. 3. **Kleine Bilder** für Pianoforte. 2 ℳ [895.]

Soeben erschienen: [896.]

Heinrich Hofmann's
Singuf-Lieder
in Ausgabe für hohe Stimme.

(Die Originalausgabe ist für **tiefe** Stimme.)
2 Hefte, Op. 58 u. Op. 62, à ℳ 4,50.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Neu.

[897.]

Bach, Clavierwerke (Bischoff). 6. Bd.: Das wohltemperirte Clavier. Zweiter Theil. ℳ 3,—.

Tribüne: „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. Hans Bischoff alle anderen Editionen für alle Zeiten überholt und überflüssig gemacht. Mit einem Bienenfleiss, dessen nur der Philologe fähig ist, wurden sämmtliche existirende Autographa zusammengetragen, auf ihre Echtheit geprüft, kritisch verglichen und so gedruckt, dass diejenigen Vortragsmanieren, welche des Autors ursprünglichen Willen darstellen, mit dem Auge leicht von späteren Lesarten zu unterscheiden sind." Th. Krause.

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [898.]

Trois Morceaux

pour Piano par

Maurice Moszkowski.

Op. 34.

No. 1. Valse. 3 ℳ
No. 2. Etude. 2 ℳ 50 ₰.
No. 3. Mazurka. 2 ℳ

Vor Kurzem erschienen: **Moritz Moszkowski, Op. 33. Vier vierhändige Clavierstücke.** No. 1. Kindermarsch. No. 2. Humoreske. No. 3. Tarantelle. No. 4. Spinnerlied. Preis 7 ℳ

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[899.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.
— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

Eine Pianistin, geübt in Accompagn. s. i. Gesellsch. u. Concert h. od. ausw. mitzuwirken. Off. sub **J. P. 196** an **Rudolf Mosse, Leipzig.** [900.]

Clementi-Vorstufe I:

Wanhal, Beethoven, Pleyel, André, A. E. Müller u. A., 33 allerleichteste Sonatinen und Rondolettos für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz bereichert von **G. Damm (Theodor Steingräber).** 80 ₰.

Clementi-Vorstufe II:

Jacob Schmitt, 11 leichteste Sonatinen und Rondino „La Rose" für Pianoforte. Progressiv geordnet und mit Fingersatz versehen von **F. Stade.** 70 ₰.

Clementi, Kuhlau, Dussek, Schwalm, Spindler, Haydn, Mozart, Beethoven.

30 leichte Sonatinen und Rondos für Pianoforte. **(R. Kleinmichel.)** ℳ 1,30.

Clavier zu 4 Händen.

Weber-Clementi-Vorstufe:

17 sehr leichte Original-Compositionen (Sonatinen, Rondos) von Jacob Schmitt. Mit Fingersatz von **F. Stade.** ℳ 1,40.

[901a.]

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung
in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[902.] **Kataloge gratis und franco.**

Collection Litolff.

Novitäten.

Hans Sommer.

Lieder und Gesänge f. eine mittlere Stimme.

No.
1533 — 10 a. d. Wilden Jäger v. J. Wolff. M 1,—.
1534/36 — 33 a. Singuf v. J. Wolff. à M. 1,20.
1537 — 8 a. Tannhäuser v. J. Wolff. M. 1,20. [903b.]
1538 — 6 a. Sappho von Carmen Sylva. M. 1,—.

Kataloge der Collection Litolff gratis und franco.

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

Neuer Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[904.]

Wilh. Taubert. Stumme Liebe.

Liederspiel

für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianoforte.

Verbindender Text von Emil Taubert.

Declamationsbuch 3 ℳ, Clavierauszug 12 ℳ, Solostimmen 12 ℳ, Chorstimmen 6 ℳ Scenischer Dialog zur theatralischen Aufführung 3 ℳ

Op. 202.

Erste Aufführung in Berlin durch den Bloch'schen Opernverein.

Post: Der Sohn des Componisten, Herr Emil Taubert, hat eigene Gedichte mit Versen von Förster etc. zu einem lose zusammenhängenden Ganzen verbunden, das uns die in glückliche Vereinigung auslaufende Leidensgeschichte eines Liebespaares erzählt. Der Hörer steht wie vor einem Guckkasten und kann ohne Aufregung all die kleinen Bilder an sich vorüberziehen lassen, die in buntestem Wechsel aufeinanderfolgen. Da gibt es ein Spinnlied und ein Trinklied, ein Schatzgräber-, Husaren-, Tanz-, Quacksalber- und Schlummer-Lied. Solonummern wechseln mit mehrstimmigen Gesängen und recht wohlklingend gesetzten Quartetten für gemischten Chor, in denen das Talent des Componisten für das Zierliche und leicht Humoristische sich mit dem grössten Behagen bethätigt. Wenn die Formen dieser Musik auch durchweg nur klein sind, so erfreut sich das Ohr doch überall an einer Fülle von Wohlklang in diesem Werke, das sich so recht zu häuslichen Aufführungen eignet oder wo ein kleiner Chor und eine Anzahl von singenden Damen und Herren disponibel ist.

Kreuzzeitung: Die künstlerische Feinsinnigkeit des Componisten, für welche die reiche Anzahl seiner Tondichtungen ein beredtes Zeugniss gibt, tritt auch in dem neuen Werke ans Licht und ist von sehr ansprechender Wirkung auf die Hörer; für die verschiedenen Soli, Duette, Quartette und Chöre wusste er eine eben so gefällige wie mannichfaltige Form zu finden und durchweg der Klangschönheit ihre Geltung zu verschaffen. Namentlich für die heiteren Seiten des Lebens weiss Taubert immer die freundlichsten Töne quellen zu lassen und durch eine solche den Frohsinn melodisch und farbig einzukleiden. Die Aufführung verrieth eine fleissige Vorbereitung.

Früher erschienen:

Albert Becker, „Die Wallfahrt nach Kevlaar". Für gem. Chor, Solostimmen u. Orchester, Op. 23.
Partitur 9 ℳ, Clavierauszug 4 ℳ, Orchesterstimmen 9 ℳ, Chorstimmen 4 ℳ, Solostimmen 3 ℳ 20 ₰.

Hermann Franke, „Flamenca, die Zigeunerin". Op. 34. Ballade für gemischten Chor und kleines Orchester oder Pianoforte.
Partitur und Orchesterstimmen à 1 ℳ 30 ₰, Chorstimmen 1 ℳ 20 ₰.

Heinrich Hofmann, „Aschenbrödel". Für Chor, Solostimmen und Orchester, Op. 45.
Partitur und Orchesterstimmen à 40 ℳ, Clavierauszug 12 ℳ, Chorstimmen 12 ℳ, Solostimmen 12 ℳ

Arno Kleffel, „Schwesterntreue". Für Chor, Solostimmen und Orchester, Op. 33.
Partitur netto 20 ℳ, Clavierauszug 8 ℳ, Solostimmen 10 ℳ 50 ₰, Chorstimmen 8 ℳ

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [905—.]

Auswahlsendungen

meines reichhaltigen Verlages von

Männerchören mit u. ohne Orchester- od. Clavierbegleitung, komischen Quartetten, Scenen, Operetten, Duetten etc., gemischten Chören mit und ohne Begleitung, Frauenchören, ein- und zweistimmigen Liedern mit Pianoforte, Kirchengesängen für gemischten und für Männerchor, Clavier-Compositionen aller Art

stehen den verehrl. Gesangvereinen und Dirigenten jederzeit gern zu Diensten.

Kataloge sende ich auf Wunsch gratis und franco.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[906.] (R. Linnemann).

Carl Diezel,

Concertsänger (Tenor).

[907b.]

Zürich (Schweiz), Schanzenberg.

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[908—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [909—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Max Niederberger,

Solo-Violoncellist. [910b.]

Graz, Sparbersbachgasse 40.

Gesuch.

Ein **Violoncellvirtuos** von Ruf, anerkannt als ausgezeichneter Künstler, sucht dauernde Stellung bei einem grossen Concert- oder Theaterorchester [911—.]

Offerten beliebe man unter Chiffre S. S. in der Exp. d. Blts. niederzulegen.

Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Tannhäuser, Der neue, Lieder f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 5 M. [912.]

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 27. November 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 49.

Inhalt: Zukunftsmusik. Von Arthur Seidl. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zukunftsmusik.

Von **Arthur Seidl.**

„Zukunftsmusik" — ein schönes, herrliches Wort! Aber leider ein falsches Wort! Wir brauchen dem geehrten Leser nicht erst mitzutheilen, dass wir die Erfindung desselben wieder einmal einem der gelehrten Herren „Professoren", dem Hrn. Dr. Bischoff in Cöln, verdanken, brauchen ihm auch nicht des Weiten und Breiten von Liszt's vortrefflichem Einfall zu berichten, der diesen Spottnamen, ganz nach Art der niederländischen gueux, ohne Weiteres als Ehrentitel acceptirte; nur einladen wollten wir ihn, uns hier auf einer kleinen Betrachtung über jenen Begriff begleiten zu wollen, einer Betrachtung, die uns vielleicht einige neue Gesichtspuncte eröffnet, die indess durchaus keinen Anspruch auf Vollständigkeit und erschöpfende Behandlung machen will.

Hören wir vor Allem einige interessante „geistreiche" Urtheile über die Wagner'schen Leitmotive, als den wesentlichsten Theil der sog. Zukunftsmusik, um aus ihnen dann unsere Anschauungen um so leichter entwickeln zu können.

Dem Einen sind sie „Schusterflecke", die man sehr bequem dort anbringen kann, wo die guten Gedanken ausgehen, dem Anderen scheinen speciell manche Motive aus „Parsifal", von oft nur 2—3 Takten Länge, zu kurz, um ernstlich als Themen gelten zu dürfen. Der „Historiker" vergleicht sie mit jenen Zetteln, welche auf alten Bildern den Figuren zur Angabe ihrer Person aus dem Munde hingen; der Aesthetiker seinerseits meint, durch jenes System sei es „stümperhaften Nachahmern" in der „Oper" künftighin denn doch recht leicht gemacht. Schliesslich plaidirt ein Letzter auch noch: diese Anwendung der Leitmotive beruhe doch nur mehr auf nüchterner, kalter Reflexionsthätigkeit, keine Spur von jenem naiv-künstlerischen Schaffen walte mehr vor. Ich brauche wohl nicht mehr besonders zu erwähnen, dass es natürlich wieder die alten Hanslick's, Naumann's, Lindau's, etc. etc. sind, die uns da ihre Weisheit lehren. — Gewiss, es bleibt ein tiefsinnig-wahres Wort, dass

„wer als Meister ward geboren,
der hat unter Meistern den schlimmsten Stand!"

Doch damit ist vorerst noch nicht das Geringste bewiesen und noch haben wir ja die einzelnen Vorwürfe nicht widerlegt. Da ist nun fürs Erste daran festzuhalten, dass es beim Leitmotiv absolut nicht auf die Länge oder Kürze desselben ankommen kann, sondern dass es sich vielmehr darum handelt, dass dasselbe, um wirklich als musikalisches Leitthema dienen zu können, eine vollkommen in sich abgeschlossene, fertige, aber fernerer Ausbildung und Erweiterung fähige Tonphrase bilde. Ebenso kann auch die Annahme betreffs des Vorzuges solcher

Methode für stümperhafte Nachahmer nicht stichhaltig sein. Denn würde man nicht solch elendes „Machwerk“ eines beschränkten Kopfes, solches „Wie“ zusammengeleimter Leitmotive ohne das „Was“ der organisch dieselben erst erzeugenden Idee, sofort von dem echten „Kunstwerk“ eines genialen Geistes zu unterscheiden und so zu verurtheilen vermögen? Hat man ferner von kalter Reflexionsthätigkeit bei der Anwendung der Leitmotive gesprochen, so frage ich: wer zeigt uns denn genau und haarscharf jene Grenze, wo das bewusste Schaffen im Gegensatz zum unbewussten, nicht nur beim künstlerischen Genius überhaupt, sondern speciell bei Wagner anfängt? Wer sagt uns denn, dass nicht bei Wagner, nachdem einmal das prägnante Leitmotiv in seinem Geiste feststand, mit der Idee des demselben zu Grunde liegenden dramatischen Vorganges sich dasselbe, als dessen innerer Gefühls- und Stimmungsgehalt, jedesmal nothwendig ohne weitere Verstandesoperation einfand? Ist sie nicht gerade das Wesen wiederum des Genius, das ihn vor uns anderen Menschenkindern so sehr auszeichnet, jene seltsame, räthselhafte Mischung von Bewusstem und Unbewusstem, jenes merkwürdige Ineinanderspielen von Reflexion und Naivetät, das eine scharfe Trennung beider Gebiete schlechterdings nicht gestattet? — Vollends lächerlich und widersinnig ist nun aber jener famose Vergleich des Leitmotives mit den Zetteln auf alten Bildern, und er beweist uns so recht, was wir schon bei den vorausgeschickten Urtheilen hier und da argwöhnen mussten, dass nämlich derartige Ausstellungen nur aus einer völligen Verkennung des Wesens der Leitmotive resultiren konnten. Denn offenbar geht solche Anschauung davon aus, das Leitmotiv lediglich als eine einmal feststehende, starre, typische Formel, gleichsam als musikalischen Pass zu betrachten, der jedesmal, wenn die Person auftritt, der er angehört, oder der Vorgang sich abspielt, dessen charakteristischen Extract er bildet, zum grössten Ergötzen des Zuhörers mit eindringlichster Deutlichkeit und Regelmässigkeit aus dem mystischen Orchesterabgrund herauftönt. Wie weit entfernt ist aber solche Auffassung von einem Verständniss des wahren Wesens desselben! Nicht eine todte Etiquette, eine blosse Schablone, ein stehender musikalischer Pass ist das Leitmotiv; ein besonders charakteristisches, rhythmischer und melodischer Veränderung, mannigfacher Ausbeugung, Verkürzung, Erweiterung und Umkehrung, sowie reichster Modulation fähiges Grundthema soll es vielmehr sein, das sich mit dem dramatischen Charakter, dem es eignet, entwickelt, mit diesem zugleich den Kampf mit den anderen Charakteren (d. h. mit deren Motiven) durchkämpft, kurz im Verlaufe des Dramas zu rhythmischer und melodischer, harmonischer und contrapunctischer Entwickelung gelangt. So aber haben wir nicht — wie Hanslick meint — „die zum Princip erhobene Formlosigkeit“ im Wagner'schen Kunstwerk inaugurirt; sondern der geschlossene, dramatische Organismus als Ganzes selbst bildet nunmehr die maassgebende Form, die früher einzelnen Sätzen (Nummern) zu Grunde liegenden Themen haben hier innerhalb des ganzen Entwickelungsprocesses des Dramas zur Durchführung zu gelangen. Wie gleichwohl ein Leitmotiv auch für einzelne scenische Vorgänge, mehr abgeschlossen für sich, bestimmend werden kann, das zeigt uns — um hier nur ein Beispiel anzuführen — so recht der ohne Zweifel aus dem Herzeleid-Motiv hervorgewachsene — sit venia verbo — ariose Gesang Kundry's: „Ich sah das Kind an seiner Mutter Brust“ etc. im 2. Act des „Parsifal“.

Jenes ganz eigenthümliche Verfahren in Anwendung der Leitmotive ist es übrigens auch, welches einen Rob. Franz mit der Wagner'schen Kunst in so nahe Beziehung bringt. Man hat sich vielfach gewundert über so manche Aussprüche R. Wagner's, welche auf diesen Zusammenhang und jedenfalls auf eine grosse Verehrung für jenen grössten „Musiklyriker“ unserer Gegenwart auf Seiten des grossen „Zukunftsmusikers“ hinzudeuten schienen; jene Verwunderung dürfte sich aber sehr bald in einsichtsvolles Begreifen auflösen, hat man sich erst einmal jene im Obigen ausgeführten Gedanken zu vollem Bewusstsein gebracht.*) Denn nicht allein, indem er auf das alte, deutsche Volkslied, sei es nun das kirchliche oder das weltliche, und überhaupt auf volksthümliches Empfinden zurückgriff, trat Rob. Franz in eine gewisse geistige Verwandtschaft zu R. Wagner, seinen classischen Liederstil zeichnet vor Allem auch die Idee aus, das Lied organisch aus einem Grundthema hervorgehen zu lassen, welches in sich schon die charakteristische Haupt- und Grundstimmung des Ganzen trägt und jeder feinsten Regung und Entwickelung innerhalb dieser Stimmung durch ebenso feine und geschmeidige, rhythmische, melodische, harmonische oder contrapunctische Modulation, durch Erweiterung, Verkürzung oder Verdichtung aufs Genaueste folgt. Auch dem Franz'schen modernen Lied eignet jener gediegene, contrapunctische Charakterzug, welcher das selbe in vielen Fällen als einen auf das moderne Clavier übertragenen Bach erscheinen lassen möchte. Ich sage „auch“, denn es sind in Wagner's Kunstschaffen nicht die „Meistersinger“ allein, welche uns unwillkürlich auf den bahnbrechenden Begründer unserer grossartigen deutschen Musikentwickelung, den gewaltigen Meister Bach, zurückblicken lassen.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

Erste Aufführung des „Rheingold“ von Richard Wagner am 22. November.

Das laufende Jahr hat in Bezug auf die Erweiterung des Richard Wagner-Repertoires eine besondere Bedeutung für die Dresdener Hofbühne erlangt. Das berühmte Kunstinstitut, in seiner Leistungsfähigkeit wie nur wenige dazu berufen, eine würdige Stätte auch der späteren Musikdramen Rich. Wagner's zu sein, musste derselben trotzdem länger, als eine Reihe ihm in den künstlerischen und pecuniären Mitteln nachstehender Theater, entbehren. Erst in diesem Jahre sind die Hemmnisse, welche diesen künstlerischen Nothstand veranlassten, beseitigt worden und

*) Zu R. Wagner's Aeusserungen über R. Franz wolle man auch vgl. „R. Franz in seinen Liedern“ von W. Waldmann, erschienen in der Zeitschrift „Vom Fels zum Meer“ 1884, Heft 7, S. 437.

ist das Dresdener Hoftheater in den Besitz des Aufführungsrechtes von „Tristan und Isolde“ und dem „Ring des Nibelungen“ getreten. Die nächste Frucht des Umschwunges der bez. Verhältnisse war die Repertoireerweiterung durch „Tristan und Isolde“; am vorigen Sonnabend fand die erste Aufführung des „Rheingold“ statt. Ueber die Vorzüglichkeit der Darstellung von „Tristan und Isolde“ ist s. Z. von anderer Seite mit enthusiastischen Worten berichtet worden, in ähnlich günstigem Sinne dürfen wir uns jetzt über die Inscenirung des „Rheingold“ auslassen, denn dieselbe entsprach fast durchweg den hohen Erwartungen, die man in diesem Falle zu stellen berechtigt war. Die Ausführung unter Hofrath Schuch's Leitung war eine ebenso correcte, wie stilvolle, ein echt künstlerischer, wirklich Bayreuther Zug, der sich gleich stark in der temperamentvollen Erfassung der Tempi und zielbewussten Leitung des Dirigenten, wie in der Phrasirung und der Deutlichkeit der Textaussprache seitens der Sänger und dem hingebungsvollen Eifer der Capellmitglieder, vor Allem aber in der selbstlosen Unterordnung des Einzelnen unter die Gesammtwirkung manifestirte, ging durch die durch keinen willkürlich eingeschobenen Zwischenact zerrissene, genau wie in Bayreuth 2 Stunden und 20 Minuten währende Darstellung. Dass im Einzelnen betrachtet die Leistungen der Darstellenden nicht gleichwerthig waren, thut der Anerkennung des Gesammteindruckes kaum Eintrag; es existirt eben keine Bühne, welche ausschliesslich über Talente ersten Ranges verfügte. In den meisten Fällen muss man ernstliches künstlerisches Streben als Ersatz gelten lassen. Unter den Dresdener Darstellern des „Rheingold“ war Keiner, der das vorzügliche Ensemble wirklich gefährdet hätte; sogar den Mime des Hrn. Kruis, nach unserer Ansicht die schwächste Leistung, konnte man passiren lassen, da die outrirte Auffassung augenscheinlich mehr auf den Mangel an der rechten Einsicht, als auf fehlendes Talent zurückzuführen war. Eine Abdämpfung bedarf in dieser Beziehung auch der Loge des Hrn. Erl. Bei diesem, wie bei Hrn. Degele, welcher den Alberich durchführte, ist leider das Organ derart klang- und reizlos, dass die an und für sich trefflichen Intentionen der beiden Künstler nicht zur rechten Perfection zu kommen vermögen. Aus diesem Grunde gingen die Höhepuncte der Wirkung beider Partien — Loge's Erzählung vom Raube des Ringes und Alberich's Fluch des — — namentlich durch Vogl und Schelper — gewöhnten Eindruckes verlustig. Die vortrefflichsten Darbietungen waren der Wotan des Hrn. Fischer und die Fricka des Frl. Malten. Namentlich wusste die Letztere ihrer Partie das sittliche Uebergewicht, das sie ihrem Gatten gegenüber auszeichnet, aufzuprägen. Daneben ist Frl. Malten auch äusserlich reich mit den Attributen der Fricka ausgestattet. Etwas sollte Frl. Malten vermeiden: das gewisse mehr coquett wirkende, als den Gesichtsausdruck nach einer bestimmten Gefühlsregung hin verschärfende offen-Halten des Mundes im stummen Spiel, das wir noch in keiner Partie, in welcher wir die so bedeutende Künstlerin gesehen, vermisst haben und welches in eben seiner stereotypen Wiederkehr langweilig erscheint. Zu dem Wotan des Hrn. Fischer sei uns das kleine Monitum zu machen erlaubt, dass, nachdem er den Ring den Riesen hingeworfen hatte, immer noch Gold an dem betreffenden Finger glänzte — das seines Traurings. In den HH. Jost und Decarli fanden die beiden Riesen eine sehr respectable Repräsentation, das Organ des Hrn. Jost hat seit dem Weggange des Künstlers von Leipzig an Volumen gewonnen, unbeschadet der Geschmeidigkeit und sympathischen Weichheit, die, entsprechend der Verschiedenartigkeit der beiden Riesennaturen, gut mit der härteren Stimme Fafner's contrastirte. Zukünftig werden Beide sich auch noch bemühen müssen, ihre Schritte dem Rhythmus der Musik anzupassen. Die drei Rheintöchter wurden sehr lobenswerth von Frau Schuch und den Frls. Reuther und Nanitz dargestellt, nur wollte sich im Ensemblegesang der etwas soubrettenhafte Stimmtimbre Woglinde's nicht immer recht mit den saftigeren Stimmen der Schwestern verschmelzen. Wenig natürliche Stellung nehmen die drei Damen im Schwimmen ein, es ist mehr ein schwebendes Laufen mit vorgebeugtem Oberkörper, als eigentliches Schwimmen. In Frl. Wittich, dem neuen Mitgliede, findet Freia eine sehr anmuthsvolle Repräsentantin, wie auch Erda durch Frl. Reinel und Donner und Froh durch die HH. Gutzschbach und Meincke ausreichend besetzt sind. Sehr beweglich, ohne zu übertreiben, waren die dienenden Zwerge in der Action, nur hätte man sie zumeist etwas kleiner in der Gestalt wünschen mögen. Ganz exquisit kam der instrumentale Theil durch die voll besetzte Capelle zur Ausführung, die Herren im Orchester waren mit einer musterhaften Aufmerksamkeit bei der Sache und brachten alle die unzähligen Schönheiten der Partitur zu poesiegesättigtem Klang. Die kurzen Violinsoli lagen bei der Première in den Meisterhänden des Hrn. Lauterbach. Trotz aller Vollendung und Discretion kann sich aber keine Orchesterleistung mit der in Bayreuth messen, so lange man in den ausser-Bayreuther Theatern an dem unbedeckten und hochliegenden Orchesterraum festhält. Auch hier machte gleich der erste Accord auf das Wirksamste Propaganda für die einen idealen Klangzauber so herrlich unterstützende Bayreuther Einrichtung. Die Decorationen zu der Dresdener „Rheingold“-Inscenirung sind von den HH. Brioschi, Burghart und Kautzky in Wien angefertigt, die decorative Einrichtung und Maschinerie hat Hr. Obermaschinenmeister Witte angeordnet, die elektrischen Beleuchtungen sind das Werk des Hrn. Inspectors Bähr und die Costume sind nach Angabe des Costumiers Hrn. Eberius angefertigt. Letztere waren durchweg stilvoll und standen den Bayreuther Mustern kaum nach. Nach decorativer Seite befriedigte am meisten die „freie Gegend auf Bergeshöhen“, etwas zu sehr auf blos malerischen Effect hinaus ist Nibelheim gerathen, noch weniger aber wollte uns das erste Bild, die Tiefe des Rheins darstellend, in dem terassenartigen Aufbau seines Grundes und der Unbeweglichkeit des nassen Elementes gefallen. Hierin hätte man Leipzig zum Muster nehmen können, wo die Illusion ausserdem noch dadurch erhöht wurde, dass die Scene nicht durch das Heben des Vorhanges, sondern durch entsprechende Beleuchtung sichtbar gemacht wurde, sodass sie nicht successive in ihrer vollen Deutlichkeit, sondern, allmählig aus der während des Vorspiels herrschenden Dunkelheit heraustretend, gleichzeitig in ihrem ganzen Umfange erkennbar wurde. Eine massive Gardine störte weiter zwischen der 1. und 2. Scene. Präcis und fast geruchlos functionirten die Dämpfe, trefflich thaten die elektrische Beleuchtung und die Maschinerie ihre Dienste. Ungern vermissten wir die das Signal zum Anfang gebende Fanfare, statt deren das sonst übliche Glockenzeichen hörbar wurde. Die Aufnahme des Werkes war eine ausserordentlich enthusiastische, wohl acht Hervorrufe der darstellenden Künstler, des Dirigenten und des technischen Personals konnten gezählt werden. Es ist Eines sehr zu beklagen, dass nämlich es nicht möglich gemacht werden konnte, wenigstens „Rheingold“ und „Walküre“ gleichzeitig einzustudiren und herauszubringen. Wenn ein Stadttheater wie das Leipziger unter Neumann's Leitung und eine kleinere Hofbühne, wie die Mannheimer, im Stande waren, dies fertig zu bringen, so hätte, meinen wir, ein Theater von dem Range des Dresdener dies erst recht zu leisten vermocht. Möchten dafür nun um so schneller die drei eigentlichen Dramen nachfolgen und möchte, was wir nicht bezweifeln, auf deren Einstudirung derselbe liebevolle Eifer verwendet werden, wie auf die des Vorspiels.

Berichte.

Leipzig. Der Monat November führte uns in eigenen Concerten drei der bedeutendsten Pianisten jüngster Generation vor. Nach mehr als 3½jähriger Pause sprach am 5. Hr. Alfred Grünfeld wieder einmal in Leipzig vor und übte mit seinem Spiel, das sich in gleichem Grade durch immense Technik, unnachahmliche Tonbildung und warmherzige Subjectivität auszeichnet, den alten Zauber auf die Zuhörerschaft aus. Er hatte sich die Sache nicht leicht gemacht, denn neben kürzeren oder leichter wiegenden Stücken von Schumann, Moszkowski, Gluck-Saint-Saëns, Chopin, A. Grünfeld und Rubinstein standen Bach's chromatische Phantasie und Fuge, Beethoven's Sonate Op. 81 und Schumann's Phantasie Op. 17 auf dem Programm. Mit „Isolde's Liebestod“ von Wagner-Liszt und einer zugegebenen Phantasie über Themen aus „Lohengrin“ und „Tannhäuser“ zollte er den Manen des verstorbenen Bayreuther Meisters seine Verehrung. Ein ausgeprägt individueller Zug charakterisirt alle Vorträge des bedeutenden Künstlers und macht dieselben auch da interessant, wo man, wie in den genannten Werken von Bach und Beethoven, stellenweise anderer Auffassung ist. Wie vor 3½ Jahren, so bedauerten wir auch diesmal wieder, dass Hr. Grünfeld den schönen Gesammteindruck seiner Vorträge durch Zufügung der beregten Wagner-Phantasie, die in ihrer zum Theil sehr willkürlichen Uebertragung und dem potpourriartigen Zuschnitt

...t- noch geschmackvoll ist, so unliebsam beeinträch-...r. Grünfeld hat ganz reizende Improvisationen über ...sche Walzer geschaffen, diese hätte er statt der Wagner-...tasie zugeben sollen und der grössere Theil des Publicums ...re vor Entzücken vollends entzwei gegangen, während dem ...leineren eine Indignation erspart geblieben wäre. — Der zweite Pianist war Hr. Alexander Siloti. Trotzdem er zur Mitwirkung in seinem Concert den Weimarischen Concertmeister Hrn. Halir herangezogen hatte, der mit souverainer Technik, saftigem Ton und jugendlichem Feuer Bruch's Romanze und den 1. Satz von Tschaïkowski's Concert executirte und stark applaudirt wurde, so war dennoch das Clavierprogramm noch schwerwiegend und reichhaltig genug, denn es enthielt ebenfalls eine Bach'sche Fuge und eine Beethoven'sche Sonate (Op. 101), des Weiteren den „Carnaval" von Schumann, die Phantasie Op. 49 von Chopin, ein Pastorale von Scarlatti, ein Phantasiestück von Ph. Scharwenka, das Petrarca-Sonett von Liszt und die Zigeunerweisen von Tausig, denen als Zugabe der „Pester Carneval" von Liszt folgte. Dass Hr. Siloti als Techniker, besonders als Liszt-Interpret, Grossartiges leistet, haben wir schon wiederholt zu constatiren Anlass gehabt; hocherfreut hat uns diesmal die künstlerische, weit über sein Alter hinaus entwickelte Intelligenz, die er Bach und Beethoven entgegen brachte, besonders aber in dem zwar mitunter von der Tradition etwas abweichenden, aber stets charakteristischen Vortrag des Schumann'schen „Carnaval" documentirte. Wer wie Hr. Siloti schon in so jungen Jahren mit so vielem Ernst und Erfolg die Virtuosität in den Dienst der höheren künstlerischen Idee zu stellen beflissen ist, wird sicher die höchsten Ziele seiner Kunst erreichen. — Zu den Pianisten jüngster Periode, welchen die Gabe, die tiefsten Probleme der Kunst zu lösen, bereits verliehen ist, zählen wir seit letztem Sonntag Hrn. Arthur Friedheim, den wir vorher nur als fast alle Mitstrebenden überragenden Liszt-Spieler kennen und bewundern gelernt hatten und der sich hier nunmehr auch als Beethoven- und Chopin-Spieler die höchsten Lorbeeren errungen hat. Von ersterem Componisten spielte er die den Meisten schon technisch nicht zugängliche B dur-Sonate Op. 106 und von Chopin die 24 Praeludien, welchen Riesenleistungen er die in ihrer Art ebenfalls einen Pianistenriesen zur Bewältigung fordernden Paganini-Liszt'schen Capricen anhängte. Alle diese Vorträge waren phänomenal, wir haben speciell die gen. Werke nie congenialer spielen gehört, wie überhaupt nur selten gleichwerthige Clavierleistungen vernommen. Der Vortrag der grossen Beethoven-Sonate allein stempelt Hrn. Friedheim zu einem der allerersten jetzt lebenden Claviermeister; in ihrer lichtvollen Klarheit, in ihrer objectiven, keiner Intention des unsterblichen Componisten missverständlich begegnenden Treue, hinter welcher trotzdem die eigene bedeutende Individualität des Spielers sich nicht sclavisch verkriecht, wirkte diese Reproduction auf Künstler wie Laien wie eine neue Offenbarung des gigantischen Werkes, sogar die Schlussfuge gewann unter diesen Händen organisches Leben. Noch selten haben wir eine gleiche Andacht in den Mienen der Zuhörer gelesen, wie vor Allem in der herz- und gemüthbezwingenden Wiedergabe des Adagios, es waren dies Minuten eines Kunstcultus in seiner idealsten Potenz. Nicht minder genial führte der Pianist in schneller Folge die Chopin'schen Praeludien durch, überall mit feinfühligem Sinn den jeweiligen poetischen Kern dieser in der Stimmung stets wechselnden Stücke in die nachhaltigste Beleuchtung stellend, während der Vortrag der Liszt'schen Paganini-Capricen sich zu einem wahren Brillantfeuer einer in ihrer Unfehlbarkeit, Brillanz und Modulationsfähigkeit gegenwärtig einzig dastehenden Virtuosität gestaltete. Das Auditorium war von Anfang bis zum Ende dieser Matinée, welche unter Benutzung Blüthner'scher Flügel im Saale Blüthner statthatte, in der enthusiastischsten Stimmung. Gern hätten wir auch die eingeladenen Mitglieder der Gewandhausconcertdirection unter dem Publicum gesehen, sie würden nach solchen Beweisen einer exorbitanten Künstlerschaft diesen Pianisten sicher nicht länger ignoriren, sondern eiligst für Eines ihrer nächsten Concerte zu gewinnen suchen. Dass man der Gelegenheit, diesen Künstler nach verschiedenen Richtungen hin kennen zu lernen, geflissentlich aus dem Wege gegangen sei, wagen wir nicht anzunehmen. Dieser Gedanke wäre zu beschämend für unsere Musikverhältnisse!

Leipzig. Das am 16. Nov. in der Kirche zu St. Pauli stattgehabte Concert des Organisten Hrn. Paul Jos. Homeyer wurde durch die feierlich bewegte Kirchen-Ouverture über „Ein feste Burg" für Orchester (Capelle des 134. Inf.-Regim. unter Musikdirector Jahrow) und Orgel von Otto Nicolai glänzend eröffnet. Als zweiter grösserer Vortrag bot das Programm das soeben bei Fr. Kistner erschienene Concert für Orgel, Streichorchester und drei Hörner (Op. 137, F dur) von J. Rheinberger. Das Concert besteht aus drei in sich abgeschlossenen, aber innerlich zusammenhängenden Sätzen. Das Hauptmotiv des 1. Satzes

bildet den Kernpunct des Ganzen. Aus ihm heraus gestaltet und entwickelt sich alles Weitere mit minder oder mehr Glück und innerer Nothwendigkeit. Obgleich ungleich in der Ausführung, ist das Werk doch auch reich an fesselnden Zügen. Weder die Höhen und Tiefen des Denkens und Fühlens durchdringend, bescheidet sich der Componist, uns auch durch dieses Werk einen neuen Beweis seiner unermüdlichen Schaffensfreudigkeit und musikalischen Schlagfertigkeit zu geben. Können wir dem Werke auch eine Bedeutung im höheren Sinne des Wortes nicht beimessen, so ist das Concert doch immerhin als eine Achtung gebietende That zu betrachten. Orgel und Orchester wetteiferten in dem Streben, den Intentionen des Componisten gerecht zu werden. Anbei sei auch noch bemerkt, dass der Orgelsatz keinerlei Schwierigkeiten bietet und selbst von Spielern 2. und 3. Ranges erfolgreich zu Gehör gebracht werden kann. Als Orgelsoli brachte Hr. Homeyer Praeludium und Fuge aus Op. 157 von Carl Reinecke und zum Schluss Christian Fink's G moll-Sonate. Reinecke schrieb diese Stücke für Clavier, es wäre daher rathsamer gewesen, dem Vortrag auf der Orgel eine gründliche sachgemässe Orgelbearbeitung vorausgehen zu lassen, da selbst die geschickteste Registrirung die Kluft, die beide Instrumente von einander scheidet, nicht zu überbrücken vermag. Mit der Fink'schen Sonate beschloss der Concertgeber auf das Glänzendste seine solistischen Vorträge, welche nicht nur von der gesammten hiesigen Presse, sondern auch von dem ganzen anwesenden Publicum mit ungetheilter Anerkennung aufgenommen wurden. Den gesanglichen Theil des Concerts vertrat Frl. Anna Merzdorf mit vier Gesängen („Glaube", Osterlied, „Andacht" und Weihnachtslied) von Alexander Winterberger. Frl. Merzdorf verfügt über bedeutende Mittel und ist musikalisch und intelligent. Alles, was ihr zur Stunde noch fehlt, kann durch richtige Selbsterkenntniss, Fleiss und Ausdauer errungen werden. Der Tragfähigkeit im Piano wird Frl. Merzdorf besondere Aufmerksamkeit zuwenden müssen, nicht minder der Mittellage, sowie dass alle Silben, die leichten und leichtesten, zu deutlichem Ausdruck gelangen. Die Intonation ist in der Höhe noch nicht ganz zuverlässig. Mit Interesse werden wir die Weiterentwickelung dieser talentvollen, hochbegabten Künstlerin verfolgen. Ein besonderes Interesse boten die Vorträge des Hrn. Martin Krause auf dem Adiaphon. Der eigentliche Charakter dieses Instrumentes ist schwer zu beschreiben, man muss es hören, um einen Begriff von seiner Eigenartigkeit zu bekommen. Im Aeusseren einem Pianino gleichend, beruht das Geheimniss der richtigen Behandlung lediglich in der Druckfähigkeit der Finger. Nun ist aber nicht damit gesagt, dass, um dieses Instrument zu spielen, es eines besonderen Studiums bedürfte, im Gegentheil, gleich beim ersten Versuch ergibt sich die richtige Behandlung naturgemäss, sodass ein jeder nur halbwegs mit dem Clavier vertraute Dilettant sich ganz von selbst die für dieses Instrument richtige Spielweise aneignen wird und muss. Selbstverständlich schliesst das nicht aus, dass wie jedes andere Instrument auch das Adiaphon mit Meisterschaft behandelt werden kann und soll. Vermöge seiner ganzen Beschaffenheit vorwiegend seelischer Natur, wird sich, was wir keinen Augenblick bezweifeln, das Adiaphon rasch allerwärts einbürgern. Trotz der wie aus höheren Regionen daniederwallenden, verklärten Klänge war selbst der leiseste Ton klar und deutlich, da derselbe intensiver und weittragender Natur ist. Das Adiaphon eignet sich vorzugsweise für getragene und melodienreiche Sätze und war daher die Wahl der vorgetragenen Stücke eine durchaus glückliche: der 1. Satz der Cismoll-Sonate von Beethoven, Lied ohne Worte, No. 1 in E dur (1. Heft) von Mendelssohn, sowie „Consolation" No. 4 von Liszt. Sämmtliche Piècen wurden von Hrn. Krause mit feinem Verständniss vorzüglich interpretirt.

Prof. Al. Winterberger.

Cöln. Mannigfaltigkeit und Gediegenheit, diese beiden Zierden eines Concertprogrammes, welche schon seit längerer Zeit wegen Desertion aus dem Gürzenich steckbrieflich verfolgt wurden, sind gottlob wieder aufgefangen worden und werden nun hoffentlich an Cöln gekettet bleiben. Dem glänzend verlaufenen ersten Concert hat sich gestern das zweite angereiht, an Interessantem und Abwechselung reich. Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Brahms und Berlioz waren auf dem Programme vertreten, und mit welchen gediegenen Meistern liesse sich wohl eine grössere Mannigfaltigkeit erzielen! Nun werden doch auch die principiellen Nörgeler, die stets Das wünschen, was sie nicht hören, und zu hören behaupten, was sie nicht wünschen, verstummen müssen. Hr. Ondriček aus Prag war der Gast des Abends. Noch jung an Jahren, gehört er schon zu den hervorragendsten Violinvirtuosen allerneuester Zeit. Ein glänzender Ruf ging ihm voraus, und da man auch über seine Wiedergabe des Beethoven'schen Concerts mehrfach sehr Gutes lesen konnte, waren wir gestern durch seinen Vortrag desselben etwas enttäuscht. Wer kann indess von einem jungen Ausländer, einem Böhmen, verlangen, dass er geläufig deutsch spiele und noch dazu classisches Deutsch! Virtuosenmässige, über und über mit Schwierigkeiten bepackte Compositionen scheinen die eigentliche Domäne des böhmischen Geigers zu bilden, und da befand er sich denn bei dem Vortrage des Paganini'schen Stückes auf besserem Boden. Ondriček's Ton zeichnet sich nicht durch besondere Grösse, wohl aber durch vollendete Anmuth und Weichheit aus. Ebenso vollendet und tadellos rein ist seine Technik, und hierin kann ihm kaum Jemand vorgezogen werden. Ueber seine Auffassungsgabe nach einmaligem Hören ein untrügliches Urtheil zu fällen, ist nicht gut möglich. Zwischen Beethoven, der für ihn offenbar zu erhaben ist, und dem „Le streghe" von Paganini kann ja noch manch Gutes liegen, was seiner künstlerischen Individualität entspricht. Seine Cadenz (wahrscheinlich eigenes Fabrikat) in dem Beethoven'schen Concert war das Geschmackloseste, was uns seit lange begegnet ist, das hiess in geheiligtem Raume einen Purzelbaum schlagen. Wundervoll spielte er eine Zugabe, zu welcher er sich, von Beifall überschüttet, verstehen musste, Raff's bekannte Cavatine. Eine farbenreiche Wiedergabe der Ouverture zum „Sommernachtstraum" hatte das Concert eingeleitet, dieser folgte der Schubert'sche Chor „Im Ungewitter" (instrumentirt von Wüllner), eine Cabinetleistung von Accuratesse und Klangschönheit, die überraschend wirkte. Brahms „Dritte" bildete den Mittelpunct des Abends. Der bedeutende Erfolg dieses Werkes in der vorigen Saison unter Leitung des Meisters ist noch zu frisch in Aller Erinnerung, als dass sich nicht Jedem ein Vergleich zwischen der Aufführung von damals und jetzt aufgedrängt hätte, und dieser fiel nicht zu Ungunsten Wüllner's aus. Auch gestern trat aus der mächtigen Tonschöpfung wieder die Bedeutsamkeit Brahms' zu Tage, und die Sicherheit des Orchesters und seines Führers waren von imponirender Grösse. Zwei Nummern aus „La damnation de Faust" von Berlioz, „Sylphentanz" und Rakoczy-Marsch, beschlossen das Ganze. Ersterer musste wiederholt werden. Es ist die feinste Filigranarbeit, die eigentlich mit einem Vergrösserungsglas — gehört werden muss. Sie wurde in der zartesten Weise dargeboten. Nicht weniger gefiel der äussert charakteristische Marsch, der vortrefflich gespielt wurde. Die Aufführung eines grösseren Theils des genialen Werkes oder der ganzen „Höllenfahrt Faust's" würde sich wohl ein Mal empfehlen. C. W.

Concertumschau.

Angers. 6. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): Esdur-Symph. („La Reine") v. Haydn, Festouverture Op. 117 v. Raff, Nymphes et Lutins a. einem Ballet v. L. de Romain, Gesangvorträge des Hrn. Mousset.

Aschersleben. 1. Symph.-Soirée des Hrn. Münter: Gmoll-Symph. v. Mozart, Ouverturen v. Cherubini („Wasserträger") u. Lassen (Fest-), Vorspiel zum 5. Act a. „König Manfred" von Reinecke, „Abendreihn" v. Löschhorn, Schlummerlied von L. v. Brenner, Gesangvorträge des Frl. Schrödel aus Berlin (Arie v. Gluck, „Von ewiger Liebe" v. Brahms, „Der Runenstein" v. Franz, „Der letzte Gruss" v. Levi u. „Frühlingszeit" v. Schnell).

Baltimore. Vier Piano Recitals des Hrn. Prof. Faelten mit Compositionen von Beethoven (Sonaten Op. 7 u. 26), Chopin, Schumann („Carnaval"), Schubert, X. Scharwenka (Romanzero), Liszt (Rhaps. espagn.), S. Bach u. Edv. Grieg (Op. 19). (Diese Recitals erfreuten sich einer starken Betheiligung, namentlich das vierte, welches auf den Geburtstag F. Liszt's fiel.)

Breslau. Am 11. Nov. Aufführung v. Schumann's Faust-Scenen durch den Flügel'schen Gesangver. (Flügel) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Rüdiger u. der HH. Bulss a. Dresden, Prof. Kühn u. Ruffer. (Die Aufführung wird als eine gut vorbereitete und gelungen verlaufene bezeichnet.)

Cassel. 1. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 3. Symph. v. Beethoven, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Seren. f. Streichorch. v. Weingartner, Solovorträge der Frauen Naumann-Gungl (Arie v. Mendelssohn, „Der Kobold" v. Reinecke, „Dornröschen" v. Lassen u. „Vergebliches Ständchen v. Brahms) u. Montigny-Rémaury a. Paris (Clav., u. A. Barcarole v. Rubinstein u. Passepied v. Delibes).

Dessau. 2. Conc. der Hofcap. (Klughardt): 8. Symph. v. Beethoven. Gdur-Concertouvert. v. Klughardt, Orchesterhumoreske „Tanz der Erdmännchen" v. C. Kleemann, Notturno f. Streichorch. v. Dvořák, Solovorträge des Frl. David a. Leipzig (Ges., „Mainacht" v. Brahms, Mailied v. Reinecke etc.) u. des Hrn. Seitz (Viol., 1. Conc. v. M. Bruch, Polonaise von F. Seitz etc.).

Emmerich. Conc. des städt. Gesangver. (Poppe) am 9. Nov.: Chorlieder v. B. Ramann („Hast du ein Herz gefunden" und „Hüte dich, Nachtigall"), E. F. Richter („Abendglocken" und „Im Herbste") u. M. Hauptmann, Männerquart. „An den Sonnenschein" v. V. Lachner etc.

Frankfurt a. M. 14. u. 15. Vereinsabend der Musikal. Vereinigung: Claviertrios Op. 97 u. Op. 1, No. 3, von Beethoven, 1. Clav.-Violinson. v. Edv. Grieg, Clav.-Violason. v. Rubinstein, Soli f. Clav. v. Liszt („Au lac de Wallenstedt", Phant. u. Fuge üb. BACH u. Phant. üb. Motive a. Beethoven's „Ruinen von Athen") u. f. Viol. v. Wieniawsky („Legende" u. Mazurka), Svendsen (Romanze) u. Brahms-Joachim (Ungar. Tänze).

Halle a. S. Soirée des Ver. „Sang und Klang" (Zehler) am 2. Nov.: Clav.-Violinpolon. v. Chopin, Männerchöre v. Dregert („Des deutschen Mannes Wort und Lied"), Abt („Es stand auf duftender Aue"), Klauer („Abschied vom Walde") und Schröter („Zechers Wunsch"), sowie Volkslieder „Spinn, spinn", bearbeit. v. Jüngst, und „Komm, komm", bearbeit. von Kremser etc.

Hamburg. 1. Soirée des Quartettver. der HH. Marwege, Schmahl, Oberdorfer u. Klietz: Streichquartette von Beethoven (Op. 74). Dvořák (Op. 61) u. Mozart (Dmoll).

Kattowitz. Conc. des Meister'schen Gesangver. (Meister) am 9. Nov.: Bdur-Claviertrio von Schubert (Hr. Meister, Frl. Köhler a. Beuthen u. Hr. J. Klengel a. Leipzig), gem. Chöre v. M. Haydn, Jomelli, Brahms („Waldesnacht" und „Von alten Liebesliedern"), Rheinberger („Um Mitternacht") und Schumann, Solovorträge einer ungen. Sopranistin, des Frl. Köhler u. des Hrn. Klengel (Romanze v. Volkmann, Mazurka u. Dmoll-Capriccio eig. Comp., Tarantelle v. Cossmann u. „Kol Nidrei" v. Bruch).

Lauenburg i. P. Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 15. Nov.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Rubinstein (Romanze), Liszt (Edur-Polon.) u. A. u. f. Viol. v. Gade (Romanze) u. A.

Leipzig. Abendunterhaltungen im k. Conservat. der Musik: 14. Nov. Clarinettenquintett v. Mozart = HH. Gräff a. Bingen, Strube a. Ballenstedt, Meinel a. Schneeberg, Röthelberger aus Würzburg u. Metzdorff a. Leipzig, Altlieder „Mein Lied" von Dietrich, „Herzeleid" v. Goldmark u. Frühlingslied v. Gluck — Frl. Merzdorf a. Oldenburg, Barcarole, Scherzo u. Finale a. „Dekameron" f. zwei Violinen v. F. Hermann = Frls. Schumann a. London u. Clench a. St. Marie, Duo f. Clar. u. Clav. v. Weber = HH. Oberländer a. Gohlis und Torek a. New-York, Hmoll-Clavierquart. v. Mendelssohn = HH. Nössler a. Leipzig, Poltmann a. Langenbielau, Mead a. Manchester und Metzdorff. 17. Nov. Esdur-Clavierquart. v. Rheinberger = HH. Spielter a. Bremen, Meyer a. Verden, Hahn a. Neustadt b. Leipzig und Jacobs a. Bremen, Romanze f. Posaune v. A Klughardt = Hr. Trusch a. Meerane, „Lilli Bullèro", Variat. f. zwei Claviere v. Th. Gouvy = HH. Thiele a. Hallbach u. Wolf a. Freiberg, Concertstück f. Violonc. v. Servais = Hr. Metzdorff, Clavierson. Op. 27, No. 1, v. Beethoven = Frl. Schmidt a. Königsberg i. Pr., Cmoll-Claviertrio v. Hrn. Fické, Schüler der Anstalt = der Comp. u. HH. Meyer u. Döring a. Oldenburg. — Concert des Riedel'schen Ver. (Prof. Dr. Riedel) unt. solist. Mitwirkung der

. a. Dresden u. Post a. Frankfurt a. M. und der HH. ...ann v. hier und Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. am ...v.: 1. Weihnachtscantate v. S. Bach, Ein deutsches Re... v. Brahms, Soli f. Ges. v. Franck u. f. Org. v. W. Rust ...nd. pastorale). — 3. Kammermusik im Gewandhaus: Streichquartette v. Mozart (F dur) u. Beethoven (Op. 59, No. 2), Phant. f. Clav. u. Viol. v. C. Reinecke. (Ausführende: HH. Reinecke [Clav.], Prof. Brodsky, Nováček, Sitt u. L. Grützmacher [Streicher].) — Claviervortrag des Hrn. A. Friedheim im Saale Blüthner am 23. Nov.: Son. Op. 106 v. Beethoven, 24 Praeludien v. Chopin, Capricen nach Paganini v. Liszt.

Magdeburg. 1. Harmonieconc. (Rebling): 2. Symphonie v. Beethoven, Ouvert. zur „Hermannsschlacht" v. Vierling, Solovorträge der Frau Hildach a. Dresden (Ges., „Neue Liebe" von Rubinstein, „Mutter, o sing mich zur Ruh" v. E. Hildach, „Zwischen uns ist Nichts geschehen" v. Zarzycki etc.) u. des Hrn. Ollendorf (Viol., Schott. Phant. v. M. Bruch, Romanze v. G. Jensen u. Concertpolon. v. Holländer). — 1. Casino-Conc. (Rebling): 3. Symph. v. Brahms, Ouvert. „Frau Aventiure" v. F. v. Holstein, Solovorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin (Ges., „Braut und Bräutigam" v. Prochazka, „Frau Nachtigall" v. Taubert etc.) u. des Hrn. Schröder a. Leipzig (Violonc., Conc. von Reinecke, „Am Springbrunnen" von Davidoff etc.).

Moskau. 1. Symph.-Conc. der kais. russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 1. Symph. v. Schumann, „Meistersinger"-Vorspiel v. Wagner, Orchesterstück „Sadko" v. Rimsky-Korssakoff, Violinconc. v. Goldmark (Hr. Auer a. St. Petersburg). (Hr. Prof. Erdmannsdörfer wurde beim Erscheinen auf dem Podium vom Publicum und Orchester mit grossem Jubel begrüsst, ebenso erhielt er in den Zwischenpausen und am Schluss die begeistertsten Ovationen für seine exquisite Direction und die hierdurch erzielten Orchesterleistungen.)

Neustrelitz. 1. Symph.-Conc. der Hofcap. (Förster): B dur-Symph. v. Beethoven, „L'Arlésienne" v. Bizet, Ouvert. zu „Richard III." v. Volkmann, Claviervorträge des Hrn. Sorman a. Stralsund (Conc. v. Schumann, Valse v. Rubinstein etc.).

Oldenburg. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dietrich): Jupiter-Symph. v. Mozart, „Freischütz"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Wisthaler (Ges., Arie v. Mozart, „Liebestreu" v. Brahms, „Sehnsucht" v. Rubinstein u. „Keine Sorg um den Weg" v. Raff) u. des Hrn. Eckhold (Viol., Conc. v. Beethoven u. Adagio v. Alard).

Paris. Châtelet-Conc. (Colonne) am 9. Nov.: „Struensee" v. Meyerbeer, Scènes pittoresques v. Massenet, „Les Troyens à Carthage" v. Berlioz, Bruchstücke aus „Carmen" v. Bizet, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (Conc. von E. Bernard und Rondo capr. v. C. Saint-Saëns). — Godard-Conc. am 9. Nov.: 6. Symph. v. Beethoven, „Les Lupercales" v. Wormser, Bruchstücke a. „Dimitri" v. V. Joncières (unt. Leitung des Comp.), „Aufforderung zum Tanz" v. Weber-Berlioz, Solovorträge des Frl. Morel (Ges., Arie a. „La Reine de Saba" v. Gounod etc.) u. des Hrn. Marthe (Violonc., Conc. v. C. Saint-Saëns). — Lamoureux-Conc. am 9. Nov.: „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, Eine Faust-Ouvert. v. Wagner, Bruchstücke a. „Harold in Italien" v. Berlioz, Bruchstücke a. der Oper „Sigurd" von E. Reyer, gesungen v. Frau Montalba u. Hrn. van Dyck, Scene u. Legende a. der Oper „Gwendoline" v. E. Chabrier, gesungen v. Frau Montalba.

Rostock. Conc. der Singakad. (Dr. Kretzschmar) am 18. Nov.: Chorphant. v. Beethoven (Clav.: Hr. Bühring), Verwandlungsmusik u. Schlussscene des 1. Actes a. „Parsifal" v. Wagner.

Solingen. 1. Abonn.-Conc. v. Casino-Orpheus (Knappe): Sinfonia a. „Herakles" v. Händel, do. a. einer Trauercantate v. S. Bach, Stücke f. Streichorch. v. Haydn u. Schumann, Chor „Verleih uns Frieden" u. Hymne f. Altsolo, Chor u. Orch. von Mendelssohn, „Ave verum" von Mozart, Frauenquartette „Vorüber ist die Rosenzeit", „Die Liebe gleicht dem April" und „Goldne Brücken seien alle Lieder mir" von F. Knappe, „An die ferne Geliebte" v. Beethoven.

Sondershausen. 2. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Schröder): Skandin. Symph. v. Cowen, Seren. f. Streichorch. v. Weingartner, Solovorträge des Frl. Rosenheim (Ges., Lieder von Brahms, Hinrichs, Ad. Jensen u. F. v. Holstein) und des Hrn. Reisenauer (Clav., Es dur-Conc. u. „Don Juan"-Phant. von Liszt).

Trier. 1. Conc. des Musikver. (v. Schiller): Schicksalslied f. Chor u. Orch. v. Brahms, „Schön Ellen" f. Soli, Chor und ...h. v. Bruch, Vorträge des Ersten österreich. Damenquart. der Frls. Tschampa u. Gen., sowie der Sängerin Frl. Mitschinér a. St. Petersburg (u. A. „Es blinkt der Thau" von Rubinstein u. „Waldesgespräch" v. Ad. Jensen).

Weimar. 3. Abonn.-Conc. der grossherz. Orch.- u. Musikschule (Prof. Müller-Hartung): Dmoll-Streichquart. v. Mozart, Claviertrio Op. 12 v. Hummel, Chorlieder „Das Lieben macht gross Freud", „Schätzlein, was machest du" u. „Schatz, wo fehlt es dir" v. Maier.

Wiesbaden. Conc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 14. Nov.: 3. Symph. v. Schumann, „Scène d'amour" a. „Roméo et Juliette" v. Berlioz, Rigaudon aus „Dardanus" v. Rameau, Claviervorträge des Hrn. Grünfeld a. Wien (Cmoll-Concert von Beethoven etc.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Berlin. Hr. Prof. Hausmann, der superbe Violoncellist unseres Joachim-Quartettes, hat in letzter Zeit mit grossem Erfolg auswärts — in Danzig, Königsberg i. Pr., Dresden etc. — concertirt. Ueberall, wo er sein Meisterspiel ertönen liess, pries man ihn als einen der ersten Künstler seines Instrumentes und gab dieser Anerkennung unverhohlensten Ausdruck. — **Madrid.** Hr. Rovira legt die Direction des k. Theaters nieder, die Geschäfte gehen auf seinen Associé Hrn. Michelena über, den die Regierung bereits bestätigt hat. Der Stand des Theaters ist ein schlimmer. Mit Ausnahme der Frau Theodorini und des Hrn. Masini werden alle Künstler ausgezischt. — **Mannheim.** Die niederländische Hofsängerin Frl. Dyna Beumer ist eine ausgezeichnete Coloratursängerin. In einem Concerte, das die Künstlerin kürzlich hier veranstaltete, fand das hies. Publicum willkommene Gelegenheit, ihre unglaubliche Virtuosität kennen zu lernen. Frl. Beumer weiss aber nicht blos zu brilliren, sondern versteht auch, gefühlvoll eine Cantilene zu singen. Die Künstlerin ist eine der interessantesten Erscheinungen auf dem Gesangsgebiet. Frl. Beumer hatte zur Mitwirkung die jugendliche Pianistin Frl. Anna Haasters und den fünfzehnjährigen Pianisten Alfred Hess herangezogen, deren Vorträge ebenfalls gebührend anerkannt wurden. — **Paris.** Nach zweijährigem Schlummer erwachte die Oper „Françoise de Rimini" von A. Thomas zu neuem Leben in der Grossen Oper. Frl. Isaac gab als Nachfolgerin des Frl. Salla die Rolle der Françoise mit vielem Talent und einem Erfolg, über den sie sich zu freuen hat. Die übrigen Mitwirkenden waren gut, selbst Chor und Orchester liessen es an Nichts fehlen. — **Witten.** In dem letzten Concerte des Musikvereins liess sich mit vielem Erfolg die Concertsängerin Frl. Johanna Höfken aus Cöln hören. Gesangliche Begabung, Temperament und gewissenhaft getriebenes Studium prognosticiren dem jungen Mädchen eine schöne Zukunft.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 22. Nov. „Vergiss ihn nicht" v. Dr. Rust. „Mitten wir im Leben sind" v. Mendelssohn. 23. Nov. Arie „Jerusalem! Jerusalem" u. Chor „Siehe, wir preisen selig" a. dem Oratorium „Paulus" v. Mendelssohn.

Berlin. Nicolai- u. Marienkirche: 2. Nov. „Lob und Ehre" v. S. Bach. 9. Nov. Psalm 23 v. Th. Krause. „Mein schönste Zier" v. Joh. Eccard. 16. Nov. „Magnificat" v. S. Bach. „Gott, höre mein Gebet" v. Naumann.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

October.

Weimar. Grossherz. Hoftheater: 2. u. 12. Der Freischütz. 5. u. 11. Der Prophet. 7. Die weisse Dame. 15. Joseph in Egypten. 19. Simson und Delila (Saint-Saëns). 23. u. 31. Des Teufels Antheil. 26. Rigoletto. 29. Der Blitz.

Aufgeführte Novitäten.

Becker (Alb.), „Es ist ein Schnitter, der heisst Tod“ u. „Conradin“ f. Männerchor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 30. Oct.)
— — Psalm 62 u. Geistl. Dialog. (Berlin, Geistl. Conc. des k. Domchors am 23. Oct.)
Berlioz (H.), Symph. fant. (Amsterdam, Conc. der Wagner-Vereenig. am 24. Oct.)
— — „Die Flucht der heil. Familie“. (Freiburg i. Br., 1. Abonn.-Conc. des Philharm. Ver.)
Billeter (A.), „Maikönigin“ f. gem. Chor u. Basssolo m. Clav. (Pössneck i. Th., Conc. des Gesangver. am 19. Oct.)
Bizet (G.), „L'Arlésienne“. (Zürich, Gr. Extraconc. der Tonhallegesellschaft am 21. Oct.)
— — Orchestersuite „Roma“. (Frankfurt a. M., 2. Museumsconc.)
Borodin (A.), „Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale“ f. Orch. (Paris, 1. Lamoureux-Conc.)
Brahms (J.), 2. Symph. (Paderborn, 1. Conc. des Musikver.)
— — 3. Symph. u. Violinconc. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — 3. Symph. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikver. am 30. Oct.)
— — Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 24. Oct.)
— — 1. Clavierconcert. (Essen a. d. R., 1. Conc. des Essener Musikver.)
— — Ein deutsches Requiem. (Hannover, Conc. der Hannov. Musikakad. am 22. Oct.)
Bruch (M.), 1. Violinconc. (Wiesbaden, Conc. der Curdir. am 24. Oct.)
— — „Die Seeschlacht bei Salamis“ f. Soloquart., Männerchor u. Orch. (Stettin, Conc. des Schütz'schen Musikvereins am 30. Oct.)
Chabrier (E.), Orchesterrhaps. „Espana“. (Angers, 3. Abonn.-Conc. der Associat. artist.)
Dietrich (A.), Cdur-Ouvert. (Wiesbaden, Conc. der Curdirect. am 24. Oct.)
— — „Rheinmorgen“ f. Chor u. Orch. (Gössnitz, Concert des Bürgergesangver. u. des Domchors am 25. Oct.)
Drobisch (E.), Concertouvert. (Osnabrück, Conc. der Neuen Liedertafel am 23. Oct.)
Dvořák (A.), 2. „Legende“ f. Orch. (Zürich, Gr. Extraconcert der Tonhallegesellschaft am 21. Oct.)
Gouvy (Th.), Seren. f. Streichorch. (Paris, 1. Lamoureux-Conc.)
Grieg (Edv.), Amoll-Clavierconc. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
— — „Landkennung“ f. Männerchor, Baritonsolo u. Orch. (Osnabrück, Conc. der Neuen Liedertafel am 23. Oct.)
Herzogenberg (H. v.), Gmoll-Streichquart. (Cöln u. Düsseldorf, Kammermusikaufführungen der HH. Prof. Seiss, Holländer u. Gen.)
Hiller (F.), „Die Nacht“ f. Soli, Chor u. Orch. (Cöln, 1. Gürzenichconc.)
Jensen (Ad.), „Adonis-Feier“ f. Chor u. Soli m. Clav. (Essen a. d. R., 1. Conc. des Essener Musikver.)
Kwast (J.), Concertouvert. (Dordrecht, 1. Gr. Conc. der Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereenig.)
Linden (C. van der), 7. Concertouvert. (Ebendaselbst.)
Liszt (F.), „Die Hunnenschlacht“. (Wiesbaden, Symph.-Conc. der städt. Curcap. am 17. Oct.)
— — „Mazeppa“. (Amsterdam, Conc. der Wagner-Vereenig. am 24. Oct.)
— — Es dur-Clavierconc. (Paris, 1. Lamoureux-Conc.)
Nicolai-Liszt, Festouverture üb. „Ein feste Burg“ f. Orgel. (Leipzig, Conc. des Hrn. Pfannstiehl am 2. Nov.)
Raff (J.), Ouvert. „Ein feste Burg“. (Helsingfors, 1. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Kajanus.)
Reinecke (C.), Gmoll-Violinconc. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 24. Oct.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager“ f. Orch. (Carlsruhe, 1. Abonn.-Conc. des Hoforch.)
— — Clavierquint. Op. 114. (Buffalo, 1. Conc. der Philharmonic Society.)
— — „Das Thal des Espingo“ f. Männerchor u. Orch. (Osnabrück, Conc. der Neuen Liedertafel am 23. Oct.)
— — „Lockung“ f. gem. Chor u. Orch. (Glauchau, Abendunterhalt. des Gesangver. am 22. Oct.)
Ritter (A.), 2. Concertphant. f. Viola alta. (Würzburg, 1. Conc. der k. Musikschule.)
Rubinstein (A.), Clav.-Violoncellson. (Lübeck, 1. Kammermusikabend des Frl. Cl. Herrmann.)
Saint-Saëns (C.), 2. Symph. u. „Phaëton“. (Paris, Concerts modernes.)
— — Vorspiel zur „Sintfluth“. (Wiesbaden, Conc. des städt. Curorch. am 19. Oct.)
— — Gmoll-Clavierconc. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
— — Violoncellconc. (Helsingfors, 1. Symph.-Conc. unt. Leit. des Hrn. Kajanus.)
Struss, Violinconc. (Leipzig, 2. „Euterpe“-Conc.)
Volkmann (R.), 1. Symph. (Wiesbaden, Symph.-Concerte des städt. Curorch. am 17. u. 19. Oct.)
— — Cdur-Seren. f. Streichorch. (Cöln, Musikal. Gesellschaft.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert., „Siegfried-Idyll“ u. Vor- u. Nachspiel a. „Parsifal“. (Amsterdam, Conc. der Wagner-Vereenig. am 24. Oct.)
— — Eine Faust-Ouvert. (Nürnberg, 1. Conc. des Privatmusikver. Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorchest. am 17. Oct. Frankfurt a. M., 1. Museumsconc.)
— — „Meistersinger“-Vorspiel. (Cöln, 1. Gürzenichconc.)

Journalschau.

Angers-Revue No. 118. Notice explicative. Von J. Bordier. — J. Brahms. (Auszug aus dem Buche von Deiters.) — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Bulletin bibliographique.

Caecilia No. 22. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 22. Ein entlarvter Betrug. — Bücher und Musikalien. — Berichte a. Berlin, Nachrichten und Notizen. — Meinungsaustausch.

Deutsche Musiker-Zeitung No. 47. Beethoven's Beziehungen zu Berlin. Von Dr. A. Kalischer. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Litteratur.

Die Tonkunst No. 4. Zu Liszt's Geburtstag. Von L. Nohl. — Berichte (u. A. Einer über die Leipziger Aufführung von A. Klughardt's „Gudrun“), Nachrichten u. Notizen. — Kritik.

Le Guide musical No. 47. Place au Théâtre. Von A. Pougin. — Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (A. Jullien, H. Viotta).

Le Ménestrel No. 51. La Comédie-Italienne en France. Von A. Pougin. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 48. Besprech. (A. Hallén). — Berichte (u. A. Einer üb. die 1. Hannoversche Aufführung v. Fel. Draeseke's „Gudrun“), Nachrichten u. Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 22. Eugen d'Albert. — Berichte, Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen (J. C. Eschmann, R. Schumann, X. Scharwenka).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Berliner Richard Wagner-Verein veranstaltet am 5. Dec. sein erstes diesjähriges Orchesterconcert. Das Programm wird nur aus Werken des verstorbenen Meisters bestehen, an seiner Ausführung werden sich Frau Moran-Olden, die geniale Leipziger Sängerin, und Hr. Carl Hill, der Schweriner Meistersänger, betheiligen. Dieses von Hrn. Prof. Klindworth zu leitende Concert verspricht in Allem Eines der interessantesten der Saison zu werden.

* Hr. Lamoureux in Paris beabsichtigt, in einem seiner nächsten Concerte die beiden ersten Acte von R. Wagner's „Tristan und Isolde“ aufzuführen.

* Der „D. K.- u. M.-Z.“ entnehmen wir die Mittheilung, dass sich in dem musikalischen Nachlass Rob. Volkmann's neben zwei Concertouverturen, einer Clavier-Violinsonate und verschiedenen Claviercompositionen auch eine ganze Reihe von einstimmigen Liedern und Chorgesängen befindet. Alle diese Manuscripte warten noch der Veröffentlichung durch den Druck.

* Die Meiningensche Hofcapelle veranstaltete am 14. d. Mts., und zwar in Stuttgart, ihr hundertstes Concert ausserhalb Meiningens. Diese hundert Concerte vertheilen sich

e 39 Städte: Ansbach, Bamberg (2), Berlin (13),), Breslau (3), Carlsruhe (3), Cassel (2), Coburg (2), , Darmstadt, Dresden (2), Eisenach (3), Erfurt, Erlangen rankfurt a. M. (5), Freiburg i. Br. (2), Giessen, Göttingen, tha, Halberstadt, Halle a. S. (2), Hamburg (8), Hannover (2), ena, Kiel (3), Leipzig (4), Lübeck (2), Mainz, Mannheim (2), Neustadt a. d. H. (2), Nürnberg (4), Regensburg, Schweinfurt, Sonneberg, Strassburg i. E. (2), Stuttgart (5), Wiesbaden (2), Worms, Würzburg (4). Bekanntlich hat die von Dr. v. Bülow geleitete Mustercapelle damit ihre culturhistorische Mission nicht abgeschlossen, sondern setzt unbeirrt durch die Verlästerungen unverbesserlicher Pedanten ihren Kampf gegen das Philisterthum in der Musik fort. Gegenwärtig feiert sie in Wien unerhörte Triumphe.

* Das fünf Jahre bestehende Berliner Schullehrer-Seminar des Hrn. Prof. Breslaur veranstaltete kürzlich eine öffentliche Prüfung, welche durchweg von der pädagogischen Tüchtigkeit seines Leiters und seines Lehrerpersonals die vollgiltigsten Beweise gab.

* Anton Dvořák dirigirte im letzten Concert der Philharmonischen Gesellschaft in Berlin eine Ouverture und ein Clavierconcert eigener Composition, fand aber, nach dortigen Berichten, mit diesen Werken nicht die erhoffte Anerkennung.

* Die Musikverlagsfirma Fr. Lucca zu Mailand hat, wie der „Berl. Cour." schreibt, durch ihren Vertreter Dr. Victor Avoni, welcher sich seit einiger Zeit in Deutschland aufhält, an den Director des Leipziger Stadttheaters Max Staegemann die Einladung erlassen, mit der Leipziger Oper eine Gastspiel-Tournée durch die grossen Städte Italiens zu unternehmen, und sich erboten, die Garantie für den geschäftlichen Erfolg des Unternehmens zu übernehmen. Das Gastspiel sollte Richard Wagner's „Lohengrin", „Die Meistersinger von Nürnberg" und „Tristan und Isolde" enthalten und sich auf die Monate April und Mai 1885 erstrecken. In dem Schreiben des Dr. Avoni an Hrn. Director Staegemann über dieses Project heisst es wörtlich: „Veranlassung zu dieser Offerte gibt mir die an Ort und Stelle gewonnene Ueberzeugung, dass zu diesem Gastspiel schwerlich in Deutschland ein besseres und tüchtigeres Orchester- und Sängerpersonal, als das unter Ihrer Leitung stehende Leipziger Theater sich finden lässt. Ich will insbesondere den Umstand hervorheben, dass der ausgezeichnete Name, welchen Leipzig in der Kunstwelt geniesst, gerade in Italien und vor einem für alles Schöne so empfänglichen Publicum glänzende Triumphe feiern wird." Trotz dieser für das Leipziger Stadttheater und sein Kunstpersonal so schmeichelhaften Einladung hat Hr. Director Staegemann die Offerte nunmehr doch abgelehnt und in seinem Antwortschreiben betont, dass es ihm im Interesse des Leipziger Publicums sowohl, wie für die künstlerische Entwickelung seiner Oper nicht gerathen erscheine, seines persönlichen Vortheils wegen die künstlerischen Kräfte des Stadttheaters so lange dem Institute zu entziehen und den Anstrengungen einer solchen Tournée auszusetzen.

* In der 1. Quartettsoirée der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher in Dresden hatte ein meisterhaft gespieltes Streichquartett von Felix Draeseke grossen, unbedingten Erfolg. Der so lange verkannt gewesene Componist gewinnt endlich das seiner hervorragenden Bedeutung zukommende Terrain, seinen Erfolgen auf den Gebieten der Symphonie, der kirchlichen Musik und der Oper schliesst sich nunmehr auch ein entschiedener Succès auf dem Felde der Kammermusik an.

* Das Actientheater zu Zürich beging Mitte d. Mts. das 50jährige Jubiläum seines Bestehens. Die Hauptnummer der Feier bestand in einer Aufführung des „Lohengrin" mit dem unvergleichlichen Heinrich Vogl aus München in der Titelpartie.

* Im Dresdener Hoftheater ging am letzten Sonnabend unter günstigsten Auspicien erstmalig „Rheingold" von Richard Wagner in Scene.

* Wagner's „Tannhäuser" wurde kürzlich in New-York als Eröffnungsvorstellung der deutschen Operntruppe mit grossem Erfolge gegeben.

* Im Apollo-Theater zu Rom soll in der Zeit vom 26. Nov. bis 26. Jan. Wagner's „Lohengrin" zehn Mal in Scene gehen. Die Partie der Elsa wird in allen diesen Aufführungen Frau Kupfer-Berger aus Wien innehaben.

* Paul Geisler's Oper „Ingeborg" (Dichtung von Peter Lohmann) soll definitiv am nächsten Sonnabend im Bremer Stadttheater zur ersten Aufführung gelangen. Nach den bisher von diesem Componisten bekannt gewordenen Leistungen darf in dieser Novität mit Sicherheit ein wirkungsvolles Werk modernen Gepräges erwartet werden.

* Das Cölnische Quartett der HH. Rob. Heckmann, Forberg, Allekotte und Bellmann erregt mit seinen vollendeten Vorträgen gegenwärtig in Wien die allgemeinste Sensation. Die dortige Presse spricht nur in Superlativen über diese Quartettvorträge.

* Am 1. d. Mts. waren es 25 Jahre, dass Hr. Prof. Moritz Fürstenau als Lehrer in das k. Conservatorium der Musik zu Dresden eintrat. Zu Ehren dieses Jubiläums beging das gen. Institut, zu dessen ersten Lehrerzierden der treffliche Künstler zählt, am 16. Nov. eine musikalische Nachfeier.

Briefkasten.

L. K. in *S.* Der Autor der von Ihnen so warm anerkannten Claviercompositionen domicilirt in Genf, er ist der Bruder des Ihnen persönlich bekannten trefflichen Magdeburger Capellmeisters.

F. G. in *B.* Ueber die Akustik des grossen Saales des Neuen Gewandhauses verlautet noch gar nichts Zuverlässiges, weder Nachtheiliges, noch Günstiges.

E. H. in *G.* Von dem „durchschlagenden" Erfolg, den Bungert's „Aurora" in Leipzig gehabt haben soll, ist am Orte selbst nicht das Geringste bemerkt worden. Der Himmel weiss, wer es neuerdings wieder unternahm, diese erlogene Mittheilung durch die Presse zu jagen!

C. O. R. in *F.* Die Pianistin Frl. Dora Schirmacher lebt gegenwärtig in Leipzig und wird deshalb das Engagement um so sicherer annehmen.

Anzeigen.

Edition Schuberth.

Complete Editions-Kataloge 1884; Separat-Kataloge: Liszt, Raff, Nessler, Jacob Schmitt — gratis und franco. [913.]

Leipzig. **J. Schuberth & Co.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig: [914.]

Dalayrac, Romance tirée de l'opéra comique „La soirée orageuse". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Isouard, Nicolo, Romance tirée de l'opéra comique „L'intrigue aux fenêtres". Bearbeitet und übersetzt von Prof. Adolf Schimon. Pr. 80 ₰.

Mitte December a. c. erscheint in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Kaiserhymne

für Männerchor

mit Begleitung von vier Hörnern, zwei Fagotten, Bassposaune, zwei Trompeten und Pauken.

Worte und Musik

von

Julius O. Grimm.

Op. 21.

Partitur netto 4 M. 50 Pf. Instrumentalstimmen netto 4 M. 50 Pf. Clavierauszug 4 M 50 Pf. Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1, 2 à 50 Pf. Text 5 Pf. [915b.]

Leipzig, November 1884. **J. Rieter-Biedermann.**

Neueste Orts- und Landeskunde.

Soeben erschien complet und ist in allen Buchhandlungen zu haben: [916.]

Neumann's Geographisches Lexikon des Deutschen Reichs,

Textausgabe, mit vielen Städteplänen, statistischen Karten, Wappenbildern etc.

Ein **Hilfsbuch ersten Ranges,** enthält auf 1500 Octavseiten in ca. 45,000 Artikeln alle auf Deutschland bezüglichen topographischen Namen, sämmtliche Staaten und deren Verwaltungsbezirke, sowie alle irgendwie erwähnenswerthen Ortschaften, die Einwohnerzahlen nach neuestem officiellen Material, die Erhebungen über die Religionsverhältnisse, Angaben über die Verkehrsanstalten, die Gerichtsorganisation, Industrie, Handel und Gewerbe, sowie zahlreiche historische Notizen jedem Land und Ort beigefügt, kurz, in 45,000 Artikeln das Wissenswertheste von allen Staaten und Verwaltungsbezirken, Flüssen und Bergen, Städten, Dörfern und Wohnorten im Deutschen Reich.

2 Bände in Ganzleinen gebunden Mark 12,50.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig.

Neu.

[917.]

Stücke ohne Namen

für Pianoforte

von

Bernhard Wolff.

Op. 128. M. 1,50.

Leicht, instructiv, für den Unterricht höchst empfehlenswerth.

Steingräber Verlag, Hannover.

Als Weihnachtsgeschenk empfehlen wir:

Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst

von **Professor Ferd. Sieber.**

2. vermehrte und verbesserte Auflage. Pr. ℳ 9,—.

Die „Wiener Bl. f. Musik" nennen dies auch von Spohr, Reissiger, Marx u. A. warm empfohlene Werk „das rationellste, gründlichste und vortrefflichste Buch, das jemals über die Kunst des Gesanges geschrieben wurde" etc. [918.]

Magdeburg. **Heinrichshofen's Verlag.**

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[919.]

Ludwig Prochazka, Slavische Volksweisen f. l Singstimme m. Piano.

5 Hefte à 1 ℳ 50 ₰ netto.

Die „Hamburger Nachrichten" schreiben darüber: „Die »Slavischen Volksweisen« (fünf Hefte mit guter deutscher Uebersetzung) von Ludwig Prochazka finden jetzt in sehr erweiterten Kreisen und auch unter den Concertsängern die gebührende Würdigung: es sind in der That frei erdachte, warm empfundene und in künstlerischer Noblesse ausgeführte Gesangsstücke. Wir unterlassen nicht, den schon gut beglaubigten Liedern nochmals eine Empfehlung nachzuschicken und machen auch darauf aufmerksam, dass jetzt auch Frau **Amalie Joachim die ‚Slavischen Volksweisen' in ihr Concertprogramm aufgenommen und mit ihnen grossen Beifall erzielt hat.**"

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[920.]

Mac-Dowell, E. A., Op. 13. Prélude et Fugue f. Pianoforte. M. 1,—.

— — Op. 16. Serenade für Pianoforte. M. 1,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[921.] **Kataloge gratis und franco.**

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Orgelschule.

Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels

von

Gustav Merkel.

Op. 177. Preis 5 Mark netto.

Translated and edited by John White.

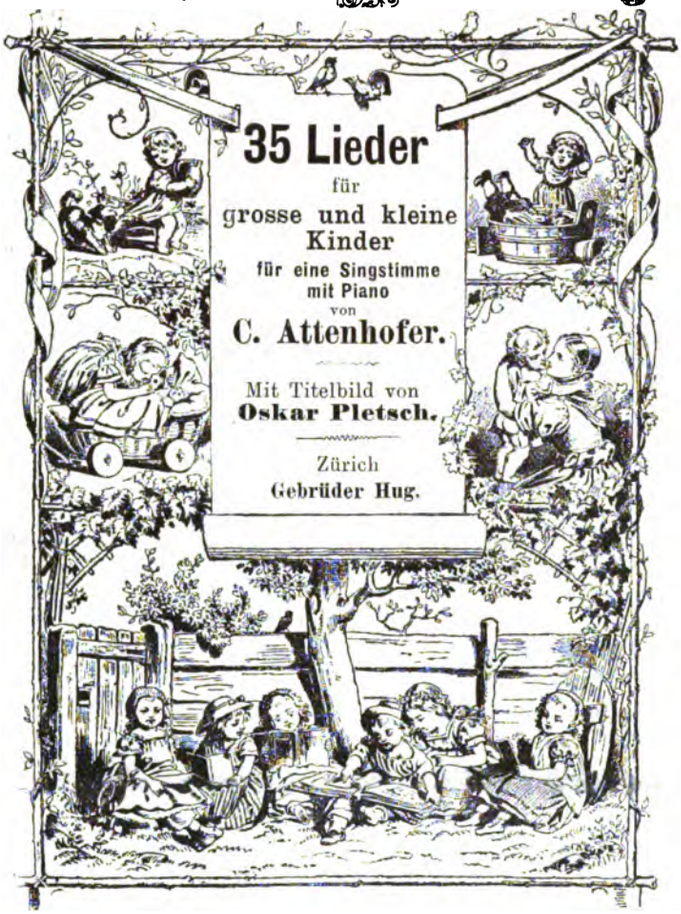
Preis 5 Mark netto.

[922d.]

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke.

A. Gesammtausgabe
in Ganzleinwandband (weich) ℳ 4,—.



B. Einzelausgabe
in zwei Heften mit farbigem Umschlag und Titelbild (wie nebenstehend).
Heft 1. Op. 19. 15 Lieder. ℳ 2,50.
„ 2. „ 33. 20 „ „ 3,—.

Herr J. C. Eschmann, einer der bedeutendsten Pädagogen, schreibt über dieses Werk: „Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Atten hofer. Es sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverhohlen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt." [923d.]

Von demselben Componisten erschienen:

Christkindlein.

Zwei **Weihnachtslieder** für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 42.
1 ℳ 20 ₰.

Fromme Lieder und Sprüche
für Jung und Alt
für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 44.
Elegant cartonnirt ℳ 2,50.

Gebrüder Hug in Zürich, Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz.

In meinem Verlage erschien: [924.]

Weihnachts-Cantate

für Sopran- und Alt-Solo, weiblichen Chor und Pianoforte
von
Carl Reinecke.
Op. 170.

Partitur ℳ 5,—. Stimmen (à 80 ₰) ℳ 2,40. Textbuch n. 10 ₰.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg. (R. Linnemann).**

Im Verlage von ***F. E. C. Leuckart*** in Leipzig erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder: [925.]

Concert für Violine von Hans Sitt.

No. 2 in Amoll. (Adolf Brodsky gewidmet.)
Op. 21. **Ausgabe für Violine mit Pianoforte.** ℳ 8.
Violinstimme allein ℳ 3.
(Partitur und Orchesterstimmen in Vorbereitung.)

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [926.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Soeben erschien: [927]

Altdeutsche Liedlein

für Männerchor bearbeitet von

Hugo Jüngst.

Heft I. **Bunte Blumen. Jägers Morgenbesuch.**
Heft II. **Espenzweigelein. Die höchste Freud.**

Jedes Heft in Partitur und Stimmen à 1 ℳ

Stimmen einzeln à 15 ₰.

Im Concert des Dresdener Männergesangvereins vom 17. Oct. wurde zum ersten Male „Jägers Morgenbesuch" gesungen und fand ausserordentlichen Beifall, sodass es wiederholt werden musste. Dieses Lied dürfte bald den Rundgang durch alle Concerte machen und bei allen Vereinen so beliebt werden, wie desselben Componisten viel gesungenes Lied: „Spinn! spinn!"

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikhdlg.**
(R. Linnemann).

Ostermorgen.

Gedicht von Emanuel Geibel.

Für achtstimmigen Männerchor

mit willkürlicher Begleitung von Militär-Harmoniemusik (oder Pianoforte)

von

H. M. Schletterer.

Op. 2.

(Neue vom Autor revidirte Ausgabe.)

Gesangpartitur mit unterlegtem Clavierauszug 2 ℳ
Singstimmen: Tenor 1, 2, 3, 4, Bass 1, 2, 3, 4 à 30 ₰.
(Partitur und Stimmen in Abschrift.)

Das hübsche Chorwerk, welches bei den verschiedensten Gelegenheiten, so auch beim grossen Fränkischen Sängerfest im Jahre 1879 zu Bayreuth, mit ausserordentlichem Erfolge aufgeführt wurde, sei hiermit allen Gesangvereinen aufs Angelegentlichste empfohlen. [928.]

Zur grösseren Verbreitung dürfte der jetzt erschienene Clavierauszug wesentlich beitragen. Derselbe wird auf Verlangen von jeder Buch- oder Musikhandlung zur Ansicht vorgelegt.

Leipzig. **J. Rieter-Biedermann.**

Im Verlage von ***Julius Hainauer***, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, sind **soeben** erschienen: [929.]

Deux Morceaux

pour Piano par

C. Chaminade.

Oeuvre 27.

No. 1. **Duetto.** 2 M.
No. 2. **Zingara.** 2 M.

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschienen:

3 Männerchöre von Müller-Hartung.

1. Dem Liede Heil.
2. Serenade.
3. Wanderlust.

Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 2,—.

Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger: „Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre von Müller-Hartung, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz freundlichst F. Liszt."

(Die Gesänge sind mittelschwer.)

[930d.]

Ferner erschienen in demselben Verlage:

3 Lieder von Müller-Hartung

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Frühlingslied. 80 ₰.
Ich liebe dich. 80 ₰.
Dann will ich singen. 1 ℳ

In diesen Liedern pulsirt ein reges, warmes Leben, wie man es heut zu Tag in nur wenigen findet. Dieselben entströmen einem warm empfindenden Herzen und werden den Weg zu Herzen ungesucht und sicher finden.

(Allgem. deutsche Lehrerzeitung.)

Génari Karganoff.

Soeben erschienen:

Op. 10. **Miniatures.** 7 Pièces pour Piano à 3 ℳ
Séparément: No. 1. Souvenir. No. 2. Petite Valse. No. 3. Reproche à 60 ₰. No. 4. Intermezzo. No. 5. Scherzino. No. 6. Impromptu. No. 7. Humoreske à 80 ₰.
Op. 11. **Gavotte** (en Utmineur) pour Piano. ℳ 1,20.

Demnächst erscheint:

Op. 9. **Deuxième Scherzo** pour Piano. ℳ 2,—.

Früher erschienen:

Op. 3. **3 Morceaux** pour Piano. ℳ 2,—.
Séparément: No. 1. Scherzo. ℳ 1,—. No. 2. Nocturne. No. 3. Mazurka à 80 ₰.
Op. 4. **Tarantelle** pour Piano. ℳ 1,30.
Op. 6. **Arabesques.** 12 petites Pièces pour Piano. 2 Cah. à ℳ 2,—.
Op. 8. **3 Morceaux** pour Piano. ℳ 2,50.
Séparément: No. 1. Romance sans paroles. ℳ —,80. No. 2. 2me Mazourka. No. 3. Etude à ℳ 1,—.

[931.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

Im hiesigen königlichen Theaterorchester ist die Stelle eines **Violoncellisten** vom 1. Januar 1885 ab neu zu besetzen.

Bewerber um dieselbe wollen ihre Gesuche unter Beifügung der betreffenden Befähigungsatteste bis zum 6. December cr. anher einsenden.

Wiesbaden, den 18. November 1884. [932.]

Intendantur des königl. Theaters.

Concertarrangements für Norwegen.

[933c.]

Unterzeichneter disponirt über ein neues, elegantes Concertlocal, welches ca. 700 Personen fasst.

Miethe, inclusive Pianos oder Concert-Flügel, Beleuchtung, Heizung, Arrangement etc. ℳ 115.

Petter Håkonsen, Musikalienhandlung u. Concertbureau, Christiania, Norwegen.

Gesuch.

Ein **Violoncellvirtuos** von Ruf, anerkannt als ausgezeichneter Künstler, sucht dauernde Stellung bei einem grossen Concert- oder Theaterorchester. [934—.]

Offerten beliebe man unter Chiffre S. S. in der Exp. d. Blts. niederzulegen.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [935—.]

Benno Koebke,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor). [936a.]

Coburg. Hoftheater.

Katharina Schneider,

Concert- und Oratoriensängerin

(hoher Sopran). [937a.]

Dessau, Ascanische Str. No. 57, I.

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [938—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Max Niederberger,

Solo-Violoncellist. [939a.]

Graz, Sparbersbachgasse 40.

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[940—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Soeben erschien in meinem Verlage:

Die neueste Operette für Männerstimmen:

Die Wahlkühe oder: Es ist ja Alles ganz egal!

Komische Operette in 1 Act

für Männerstimmen mit Clavier- od. kleiner Orchester-Begleitung

für Männergesangvereine und Liedertafeln

von

G. Unbehaun.

Op. 8.

Clavierauszug mit Text 7 ℳ 50 ₰. Solostimmen 3 ℳ 50 ₰. Chorstimmen (à 50 ₰) 3 ℳ Textbuch n. 20 ₰. Ouverture für Clavier zu vier Händen 1 ℳ 80 ₰. Dieselbe mit Kinderinstrumenten 3 ℳ

Das Werk (welches mit Richard Wagner weder im Text noch in der Musik irgend etwas zu thun hat) ist sehr leicht zu besetzen: nur drei Solopartien, je Eine für Tenor, Bariton u. Bass, und Chor und wird gewiss überall grossen Beifall finden. Die Handlung ist eine Persiflage der Wahlen auf dem Lande, wird aber gegen keine der vertretenen drei Richtungen (conservativ, liberal und socialdemokratisch) verletzend, sondern wirkt nur harmlos erheiternd.

LEIPZIG. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[941.] (R. Linnemann).

Absatz **170,000** Exemplare.

[942a.]

„Wir kennen keine bessere, lusterregendere und lusterhaltendere, ja Lust und Fleiss steigerndere Schule".*)

Signale für die musikalische Welt, Leipzig.

*) **G. Damm, Clavierschule und Melodienschatz, 38. Auflage.** ℳ 4,—.

G. Damm, Uebungsbuch, 76 kleine Etuden von Raff, Kiel u. A. 8. Auflage. ℳ 4,—.

G. Damm, Weg zur Kunstfertigkeit, 120 grössere Etuden von Clementi, Cramer, Kessler, Raff, Chopin u. A. 7. Auflage. 3 Bände complet. ℳ 6,—.

„Sehr werthvolles Uebungsmaterial!"

Der Clavier-Lehrer, Berlin.

Steingräber Verlag, Hannover.

Carl Diezel,

Concertsänger (Tenor).

[943a.]

Zürich (Schweiz), Schanzenberg.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 4. December 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 50.

Inhalt: Zukunftsmusik. Von Arthur Seidl. (Schluss.) — Biographisches: Magdalena Jahns. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zukunftsmusik.

Von **Arthur Seidl.**

(Schluss.)

Und wenn man nun Wagner einen Vorwurf daraus gemacht hat, dass er das Orchester, die Harmonie der Begleitung, zuerst feststelle, um dann aus dieser heraus erst die Singstimme als etwas Nebensächliches zu ziehen und darüber zu schreiben, so scheint uns ein solcher bei Rob. Franz ebenso berechtigt: d. h. vielmehr, so wenig wir dies bei R. Wagner bekämpfen möchten, sondern im Gegentheil dafür halten, dass in der Phantasie des Künstlers überhaupt das Ganze entstehe vor seinen Theilen und naturgemäss vor Allem die Harmonie feststehe, die dann erst der in sie gleichsam noch verwachsenen Gesangsstimme (Melodie) materiell entbunden wird — so wenig möchten wir dergleichen gegen Franz geltend machen, sondern dies gerade zur eingehenderen Würdigung der Eigenart Beider vorgebracht haben. Bei Franz macht die Singstimme erst mit der Begleitung ein Ganzes aus, Beide fordern und ergänzen sich wechselseitig; bei Wagner ist der Gesang der handelnden Personen mit der Harmonie des Orchesters verwachsen, wie die Pflanze mit dem Boden, dem sie entkeimte, oder — um bei Wagner's eigenem, so herrlichen Bilde vom Meer zu bleiben — er treibt, wie die Welle, auf dem Meere der unendlichen Melodie. —

Dies mag uns wieder zum Wagner'schen Orchester zurückführen. Den meisten meiner werthen Leser ist ja zur Genüge bekannt, dass der Zuhörer in Bayreuth während der Vorstellung das Orchester selbst mit keinem Auge zu sehen bekommt, sondern dass dessen Töne aus „mystischem Abgrunde", welcher die Musiker vermittelst einer Schalldecke gänzlich dem Blicke des Beschauers entzieht, an sein Ohr schlagen. Wer aber von Denen, welchen diese Thatsache nicht mehr fremd ist, hat sich schon einmal den innern Grund zu solcher Veränderung gegenüber den übrigen Theatern klar zu machen versucht? Muss er doch von Bayreuth und der dort zur Parole ausgegebenen Kunsttendenz schlechterdings erhoffen, dass man an jener geweihten Stätte nicht auf den Meyerbeer'schen „Effect", d. h. eben „Wirkung ohne zu Grund liegende, innere, genügende Ursache" ausgehe! — Ich will gar nicht weiter daran erinnern, dass hier durch solche Einrichtung die Sänger nicht mehr vom Orchester übertönt werden, wie dies noch immer und immer wieder, z. B. in München, bei Wagner-Aufführungen der Fall ist; ich will auch nicht näher darauf eingehen, dass es vermittelst der Schalldecke nunmehr ermöglicht ist, alles, im besten Hoforchester nicht zu vermeidende, aber doch störende Frottiren beim Bogenansatz, sowie Pusten und Schmettern beim Ansatz der Holz- und Blechbläser in der That auf ein Minimum zu reduciren, sodass der Ton gleichsam als jeder Materie entledigter, reiner, idealer an das Ohr des entzückten Hörers dringt (während ich den Vorwurf der „Undeutlichkeit vieler Figuren bei be-

stimmten Instrumenten" auf Grund sorgfältiger Vergleichung mit Concert-Aufführungen als leere, unbegründete Phrase erkennen musste!) — nur die eine Frage will ich hier aufwerfen: warum denn wohl für die Mozart'sche Oper kein verdecktes, tiefer gelegtes Orchester verlangt wird? Die Frage ist nicht so schwer zu beantworten. Gewiss und ohne Zweifel nur deshalb, weil in Mozart's Opern die Musik eben mehr oder minder noch Selbstzweck ist, während hier im Musikdrama Wagner's — wie wir wissen — die Musik (mit der Poesie) Mittel zum Zweck des Dramas wird, weil sie hier die nothwendige, harmonische Ergänzung zu Dem, was auf der Bühne gesprochen und gehandelt wird, bildet, indem sie eben den inneren Gefühlsausdruck jener geistigen Rede und dramatischen Action, wie den Stimmungsgehalt jenes erscheinenden Vorganges zum Ertönen bringt — um es kurz zu sagen: weil sie das in unserer absoluten Gefühlseinheit selbstbewussten Widerhall findende „Ding an sich" ist, dessen individuell-lebensvolle Erscheinung wir als Individuum mit unseren Augen auf der Bühne verfolgen.*) Das Drama, das sich vor uns abspielt, muss der Hauptzweck, muss unser Hauptaugenmerk sein; die Musik ist Mittel zu diesem Zwecke, sie verinnerlicht uns das geschaute Drama. Dann darf aber unsere Aufmerksamkeit nicht abgelenkt werden durch jene störende, mechanische Erzeugung des Tones; die Musik muss uns entgegenkommen täuschend, wie mit und aus der Erscheinung, wie der innere Empfindungsgehalt der handelnden Personen selbst, wie das innere Leben und Weben der scenischen Naturvorgänge. Und wie es eine Empfindung gibt vor der begrifflich klaren Vorstellung, welche erst nach dem bewusstvollen Ausdruck dnrch das Wort ringt, dann wieder eine Empfindung, welche über alles begriffliche Vorstellen und Denken hinausgeht und erst da einsetzt, wo das Wort, der bewusste Gedanke nicht mehr ausreicht: genau so finden wir das Verhältniss des symphonischen Orchestergewebes zur Sprachmelodie der handelnden Personen im Wagner'schen Gesammtkunstwerk gestaltet, ein Verhältniss, das schon in Wagner's eigenem Begriff vom „lauttönenden Schweigen" angedeutet erscheint.

Wir sind zu Ende. Können wir aus obigen Betrachtungen über das Leitmotiv sehr wohl einen Schluss ziehen auf die musikalische Stileinheit, welche vermittelst dieser Grundthemen in jener neuen Kunstform erzielt werden mag, und welche namentlich auch jeder Schöpfung des Wagner'schen Genius wieder ein besonderes, eigenartiges und bestimmtes Gepräge verleiht, so erhellt aus den letzten Darlegungen zur Evidenz eine grossartige, organische Formen- und Stileinheit des ganzen Kunstwerks überhaupt, die es durchaus als Erzeugniss einer völlig originalen, germanischen Kunst erscheinen lassen muss, einer Kunst, durchaus würdig der geistigen Grossthaten eines Kant und Schopenhauer, durchaus ebenbürtig den ewigen Meisterschöpfungen eines Goethe'schen „Faust", wie eines Beethoven-Schiller'schen „Freude, hoher Götterfunken".

Und wahrlich! —

„Tönend wird für Geistes-Ohren
Schon der neue Tag geboren."

*) Herm. Lotze — der vielgetadelte — äussert sich doch in seinen „Grundzügen der Aesthetik-Dictate aus seinen Vorlesungen" (S. 24, § 24) wie folgt:

„Die Töne sind nicht, wie die Farben, Erscheinungen, die (wenigstens scheinbar) an den Gegenständen als Prädicate haften, sondern sie werden unmittelbar als Ereignisse empfunden, die aus dem tönenden Körper hervorgehen und uns die Bewegung seines Inneren verrathen. Sie eignen sich daher überall zum Ausdruck des inneren, geistigen Lebens und bilden die Dinge nicht nach dem, was sie scheinen, sondern verrathen uns unmittelbar das wesentliche Innere, das diese Erscheinung hervorbringt." Also das „Ding an sich". Cf. hierzu Schopenhauer's Anschauung von der Musik als dem „Abbild des Willens selbst" und R. Wagner's Dictum von der Musik, als dem „Ding an sich, welches nicht geschaut, wohl aber gehört werden könne". Ges. Schriften und Dichtungen Bd. IX, S. 93. — Und weiterhin bemerkt Lotze (§ 35 ebdst.): „Die Musik erfüllt hierdurch auf die kraftvollste Weise eine Aufgabe, die den übrigen Künsten nur annähernd zu erfüllen möglich ist. Obwohl wir nämlich zugeben, dass unsere bestimmte menschliche Organisation und die ebenso bestimmte Gestaltung der Aussenwelt, mit der wir in Wechselwirkung sind, uns einen grossen Theil unserer werthvollsten inneren Entwickelungen und unseres äusseren Glückes erst möglich machen, so ist diese Organisation doch andererseits eine Schranke, die uns hindert, uns in das Innere ganz anders gearteter Geschöpfe zu versetzen oder etwa das träumende Leben mitzugeniessen, das wir überall durch die Welt, selbst in dem Unbelebten voraussetzen. Die Musik überwindet diese Schranke" — — —. Hierzu beliebe man zu vergleichen die ungemein interessanten Ausführungen Dr. Friedr. Nietzsche's über den Gegensatz zwischen apollonischer und dionysischer Kunst und der harmonischen Versöhnung Beider, in seinem Buche: „Die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik".

Biographisches.

Magdalena Jahns.

(Mit Portrait.)

Als Anfang August 1882 unter Max Staegemann eine neue Directionsperiode am Leipziger Stadttheater begann, machte sich unter dem bis auf einige wenige schon unter der Direction Förster-Neumann thätig gewesene Mitglieder vollständig neuen Opernpersonal vor allen ihren gleichzeitig in Leipzig debutirenden Kunstschwestern die Sängerin bemerklich, deren Portrait der heutigen Nummer unseres Blattes zur besonderen Zierde gereicht. Der Eindruck, den dieselbe gleich in ihrer ersten grösseren Partie, dem Aennchen im „Freischütz", hinterliess, war derart bestechend, dass man der Leipziger Oper aufrichtig zur Gewinnung dieses Talentes gratuliren und dem jungen Mädchen selbst in seinem neuen Wirkungskreise eine volle künstlerische Befriedigung, wie eine solche durch die Anerkennung einer unabhängigen Kritik und die fortgesetzte Gunst eines urtheilsfähigen Publicums hervorgerufen wird, verheissen durfte. Dieses Prognostikon hat sich in der denkbar glänzendsten Weise erfüllt, Frl. Jahns hat die Hoffnungen, welche man auf ihre künstlerische Weiterentwickelung setzte, ganz herrlich erfüllt und zählt bereits jetzt zu den besten Vertreterinnen des Soubrettenfaches, wie zu den begeisterndsten jugendlich-dramatischen Sängerin-

nen der deutschen Oper. Bevor wir jedoch etwas näher auf das künstlerische Leistungsvermögen unserer Sängerin eingehen, wollen wir kurz deren Lebens- und Bildungsgang skizziren.

Magdalena Jahns wurde im Jahre 1860, an einem Tage von hoffnungsreicher Vorbedeutung: Frühlingsanfang, in Quenstädt bei Aschersleben geboren. Unter ihren Geschwistern war sie das jüngste und musikalischste, und die letztere Eigenschaft wurde mit um so grösserer Freude von den Eltern begrüsst, als Beide selbst mit grosser Liebe der edlen Musica nachhingen und -gingen, der Vater als Organist und Lehrer, schon in Folge seines Berufs, die Mutter als gewandte und gemüthvolle Sängerin, die in ihren Mädchenjahren trotzdem, dass sie die Kunst nicht als Metier getrieben hatte, sogar zur Mitwirkung in öffentlichen Concerten herangezogen worden war. Zu dem Clavierunterricht, den Magdalena neben dem Schulunterricht schon vom sechsten Lebensjahre an vom Vater ertheilt erhielt, gesellte sich, durch die sinnigen Lieder und Weisen angeregt, welche in ruhigen Stunden die Mutter den Kindern zum Besten gab, gar bald auch die Lust zum Singen, die nach und nach ebenfalls in methodische Uebung einlenkte, wobei der Vater sein Hauptaugenmerk aber mehr auf allgemein-musikalische, als streng gesangliche Förderung des Talentes seines Kindes richtete und namentlich durch eifrig getriebene Treffübungen den Grund zu der musikalischen Schlagfertigkeit und Sicherheit, über welche unsere Künstlerin gebietet, legte. Von einer künstlerischen Zukunft mag während ihrer Kindheit Magdalena kaum geträumt haben, wohl aber dürfte ihr in Aschersleben, wo sie nach ihrer Schulzeit ein Jahr lang weilte und ausschliesslicher, als daheim, ihrer Lieblingsneigung nachlebte, ja sogar activ an dem öffentlichen Musiktreiben (u. A. an den Concerten des Münter'schen Gesangvereins) theilnahm, ernstlich der Gedanke, sich ganz der Kunst zu widmen, gekommen sein, denn bald nach ihrem Ascherslebener Aufenthalt finden wir sie in Weimar als Schülerin der grossherzogl. Musikschule, um sich als — — Clavierspielerin auszubilden. Den Gesang trieb sie nur nebenbei, aber es war eine gute Fügung, dass sie hierbei dem bewährten Unterricht des Hofopernsängers Bodo Borchers zugeführt wurde, welcher treffliche Lehrer sehr schnell das gesangliche und dramatische Talent seiner Schülerin erkannte und darauf hinwirkte, dass Magdalena den Gesang zu ihrem Hauptstudium erkor. Um schneller das neugesteckte Ziel zu erreichen, verliess Magdalena nach kurzem Besuch die Musikschule wieder und setzte ihre Gesangsstudien privatim bei Borchers mit derartigem Erfolge fort, dass sie bereits im August 1878 ein Engagement für kleinere Rollen am Stadttheater in Frankfurt a. M. annehmen konnte, allerdings nicht ohne vorher den grossen Widerstand besiegen zu müssen, den der Vater der theatralischen Laufbahn seiner Tochter entgegensetzte. Ihre erste Partie, die sie hier sang, war der erste Knabe in der „Zauberflöte", der der Benjamin in „Jacob und seine Söhne", die erste Brautjungfer im „Freischütz", die Inez im „Troubadour", das Bärbchen in „Figaro's Hochzeit" etc. nachfolgten. Mit der Beendigung ihres Contractes (Ende August 1879) fiel der sie aufs Tiefste schmerzende Heimgang des Vaters zusammen, und Kindespflichten riefen die Künstlerin nach Haus, um der vereinsamten Mutter tröstend zur Seite zu stehen. Erst, als sich der Schmerz um den schweren Verlust etwas gemindert hatte, nahm Magdalena den Gedanken an eine Fortführung der Theatercarrière wieder auf, und die Gelegenheit hierzu bot sich im Frühjahr 1880 durch ein Engagement in Bromberg, wo Director Stolzenberg mit der Danziger Oper einen fünfwöchentlichen Operncyklus absolvirte und unserer Künstlerin durchweg bedeutendere Aufgaben zufielen, als in der ersten Stellung. Mit Director Stolzenberg ging Frl. Jahns am 1. October desselben Jahres nach Danzig und errang sich durch ihren Gesang und ihr reizendes Spiel — sie war zumeist im Soubrettenfach thätig — im Sturme die wärmsten Sympathien des dortigen Publicums. Dasselbe durfte sich indessen zu seinem herzlichen Leidwesen nur zwei Winter hindurch der herzerquickenden Leistungen seines Lieblings erfreuen, da Frl. Jahns sich für die Folge für die Leipziger Bühne gewinnen liess und, wie schon oben angedeutet, im Sommer 1882 ihr Domicil in die altberühmte Kunststadt an der Pleisse verlegte, nachdem sie, zu ihrer eigenen Beruhigung, vorher erst noch einen zweimonatlichen Gesangcursus bei Frau Viardot-Garcia in Paris durchgemacht hatte.

In Leipzig war seit dem Weggang der trefflichen Frau Lissmann-Gutzschbach das feinere Soubrettenfach in der Oper eigentlich verwaist, es wollte keine Sängerin kommen, welche die von der Genannten offen gelassene Lücke auszufüllen im Stande gewesen wäre und einen Vergleich mit derselben wirklich ausgehalten hätte. Da erscheint, dem Leipziger Publicum gänzlich unbekannt — denn Danzig liegt weit ab — Frl. Jahns auf der Wahlstatt, und mit Einem Schlage hat der Nothstand ein Ende! Wer auch hätte sich von dieser Stimme voll thaufrischer Süsse und quellenden Schmelzes und von der hohen musikalischen Intelligenz des jungen Mädchens nicht gefangen nehmen lassen sollen, wer hätte namentlich der köstlichen Laune, dem natürlichen Humor und der bestrickenden Naivetät in dem fein pointirten, dabei jedoch stets von den Grazien holder Weiblichkeit umkosten Spiel der in der äusseren Repräsentation gleich anmuthsvollen Künstlerin widerstehen können! Beethoven's Marcelline, Mozart's Zerline, Blondchen, Pamina, Cherubin und Leonore schlossen sich in gleichwerthiger Weise dem „Freischütz"-Aennchen an, nicht minder fanden Marschner, Auber (Carlo Broschi in „Des Teufels Antheil"), Maillart (Rose Friquet in „Das Glöckchen des Eremiten"), Berlioz (Teresa in „Benvenuto Cellini"), Kreutzer, Lortzing (Gretchen im „Wildschütz") und Nicolai in unserer Sängerin eine vortreffliche Interpretin. Wie Frl. Jahns im Bereiche frohmüthiger, schelmischer und neckischer Frauengestalten der älteren Oper sich nicht nach üblichen Mustern richtete, sondern stets durchaus individuell aufgefasste und durchgeführte Charaktere, unter peinlicher Wahrung der rein musikalischen Seite, hinstellte, so wusste sie auch in der neueren Oper ebensowohl in der Reproduction bereits bekannter Rollen (Bianca in Goetz' „Bezähmung der Widerspänstigen", Evchen in den „Meistersingern" etc.), als bei Creïrung von Partien wirklicher Novitäten (Georgette in Scholz' „Vornehmen Wirthen", Marietta in Brüll's gleichnamiger Oper, Jery in I. v. Bronsart's „Jery und Bätely" etc.) das Richtige stets mit feinstem instinctiven Sinne zu treffen. So überaus erfolgreich nun auch die Wirksamkeit auf dem Darstellungsfelde, auf welches der Contract der Künstlerin lautete, für die Letztere sich gestaltete, so konnte diese Thätigkeit in ihrer ein tieferes Künstler-

gemüth mehr oder weniger unberührt lassenden Einseitigkeit unsere Sängerin für die Folge doch nicht befriedigen, um so weniger, als die gelegentlichen Talentproben auf dem neuen Gebiete (Amazili in Spohr's „Jessonda", Tamara in Rubinstein's „Dämon", Regina in Nessler's „Rattenfänger von Hameln", Maria in desselben Componisten „Trompeter von Säkkingen", Agathe in Weber's „Freischütz" etc.) die vollste Gunst des Publicums fanden und diese Wahrnehmung der Künstlerin etwaige Zweifel an der Tragweite ihrer Begabung vollständig benehmen mussten. Und so griff sie, von Director Staegemann zu ihrem Unterfangen aufs Dringlichste angefeuert, in diesem Sommer kühn zu Elsa und liess dieser bald die Senta folgen. Mit welchem eindringlichen Verständniss sie die beiden Wagner'schen Partien behandelt, haben wir s. Z. unter dem vollen Eindruck dieser poetisch verklärten Reproductionen zu schildern versucht. In diesen, wie in der entzückenden Wiedergabe des Evchen durften wir eine Wagner-Interpretin begrüssen, wie man sie für diese lichtumflossenen Bühnengestalten sich nur träumen kann. Mit der Lösung dieser Aufgaben hat Frl. Jahns gleichzeitig die vollste Gewähr gegeben, dass sie in der Verlebendigung auch aller weiteren in das jugendlich-dramatische Fach einschlagenden Partien die höchsten künstlerischen Triumphe feiern wird. Und in dieser sicheren Voraussetzung wollen wir uns für heute von der so reich talentirten und selten strebsamen Künstlerin verabschieden!

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Zu einem kirchlichen Musikhochgenuss gestaltete sich in seinen Hauptstücken, dem 1. Theil des Seb. Bach'schen Weihnachtsoratoriums in der Bearbeitung von Rob. Franz und dem Deutschen Requiem von J. Brahms, das letzte Concert des Riedel'schen Vereins. Wer die Bedeutung der Franz'schen Einrichtungen Bach'scher und Händel'scher Werke, über die bekanntlich die Meinungen noch auseinander gehen, an einer lebendigen Ausführung zu prüfen die Gelegenheit vorher noch nicht hatte, wird bei dieser Aufführung gefunden haben, wie pietät- und sinnvoll der Hallesche Meister in seinen Ergänzungen verfährt und wie wenig stichhaltig der Vorwurf, dass der Geist der Bach'schen Musik durch die Franz'sche Bearbeitung des Instrumentalen geschädigt werde, ist. Die Aufführung des Werkes selbst war eine hochbedeutsame, der Verein und das Orchester (mit grösster Auszeichnung sei vor Allem der excellenten Ausführung der wegen der hohen Tonlage schwierigen Trompetenstimme durch Hrn. Weinschenk gedacht!) mit Einschluss des Organisten Hrn. P. Homeyer leisteten unter der ausgezeichneten Direction des hochverdienten Hrn. Prof. Dr. Carl Riedel Mustergiltiges, welchen beiden Factoren sich Hr. Trautermann in der Partie des Evangelisten und Hr. Dr. Krückl aus Frankfurt a. M. in dem Recitativ „Wer kann die Liebe recht erhöhn" und der Arie „Grosser Herr und starker König" würdig anschlossen. Nicht ganz auf derselben Höhe stand das Altsolo des Frl. Post aus Frankfurt a. M. in seiner nicht besonders durchgeistigten Beschaffenheit. Eine geradezu unübertreffliche, wahrhaft ideale Wiedergabe in dem Chorischen und Instrumentalen erfuhr das Brahms'sche Werk, denn der berühmte Verein ist gegenwärtig auch stimmlich in einer Verfassung, wie man sie sich kaum besser vorstellen kann. Von den beiden Solisten stand Hr. Dr. Krückl obenan, die Sopranistin, ein Frl. Beyer aus Dresden, liess noch zu sehr ihre künstlerische Anfängerschaft durchblicken und auch die Stimme hat noch nicht das zu einer wirklich befriedigenden Lösung nöthige Volumen und schmelzvolle Klanggepräge. Zwischen den beiden genannten Werken befanden sich einige Solovorträge: Hr. Homeyer spielte in seiner bekannten vortrefflichen Weise ein Andante pastorale von Wilh. Rust, ohne jedoch für dieses Stück ein eigentliches Interesse erwecken zu können, und Frl. Beyer sang zwei geistliche Melodien von W. Franck.

Ein Concert, welches der „Chorgesangverein Ossian" unter Leitung des Hrn. M. Vogel vorher im Saale Bonorand veranstaltete, fand reichen Beifall bei dem Publicum, wenn auch, insoweit wir der Aufführung beiwohnten, nicht Alles eine strengere Kritik vertragen konnte und namentlich auch der Verein selbst in seiner Bethätigung Manches in Bezug auf Intonation und Schlagfertigkeit zu wünschen übrig liess. Aufgeführt wurden unter Begleitung eines Streicherchors und des Claviers und unter solistischer Mitwirkung des prächtig seine Aufgaben lösenden Ehepaares Unger und des Hrn. Schmidt der 42. Psalm von Mendelssohn und „Kalanus" von Gade. Wenig konnten die jedenfalls durch Befangenheit beeinträchtigten Claviervorträge des Frl. Hermann befriedigen, doch ist mit Anerkennung der Wahl der Compositionen, unter welchen eine stimmungsvolle Novität von B. Vogel, „Trüber Traum", besonders interessirte, zu gedenken.

Im Theater brachte der Monat November u. A. zwei Aufführungen von Wagner's „Meistersingern". Die von uns besuchte zweite derselben war eine in allen Theilen so gelungene, dass wir nicht umhin können, ihrer mit einigen Worten Erwähnung zu thun. Eine Meisterleistung aus dem Vollen und Ganzen, wie wir sie in dieser Partie allerdings von Hrn. Schelper schon längst gewohnt sind, gab dieser Künstler wiederum in seiner Darstellung des Hans Sachs, ja es wollte uns bedünken, als habe er noch gemüthvoller gespielt und gesungen, als alle früheren Male. Im Zwiegesang mit Evchen im 2. Act und in dem Auftritt mit diesem holden Wesen im 3. Act war sein Hans Sachs von einer Weichheit in der Empfindung, wie wir sie bei Gura nicht ausgeprägter gefunden haben. Aber auch welches Evchen! Ganz sicher ist für uns Frl. Jahns die Interpretin dieser Rolle, welche das Ideal des Goldschmiedstöchterleins vollständig erreicht. Die Künstlerin hat sich jetzt mit dieser Partie in einer Weise identificirt, dass man die Bühne *ganz* vergisst. Ein Muster für die Darstellung der Magdalena gibt, wie schon oft anerkannt, Frau Metzler-Löwy ab, wir wüssten nicht, wie diese Aufgabe besser zu lösen sei, als durch sie. Der Walther von Stolzing war in den Händen des Hrn. Lederer, soweit dessen mehr dem Heroischen, als dem Lyrischen zugewandte Begabung dies zulässt, bestens aufgehoben. Recht gut fanden wir den Beckmesser des Hrn. Goldberg, scharf charakteristisch, ohne in Carricatur zu verfallen; wir haben lange keinen so guten Darsteller dieser Jammergestalt gesehen. Hr. Grengg sang mit grösster Auszeichnung den Pogner, dessen Wesen er besser trifft, als das des früher dargestellten Stadtschreibers. Geradezu überrascht hat uns aber der David des Hrn. Wachtel, wir hätten diesem Sänger nie die Beweglichkeit zugetraut, die er in Action und Gesang bezeugte. Dabei kam seine schöne Stimme dem jugendlichen Uebermuth des Lehrbuben gut zu Statten. Mit späteren Wiederholungen des Werkes wird sich gewiss auch die Abhängigkeit des Sängers vom Taktstock des Dirigenten, wenn dieselbe für den Zuschauer auch nirgends fühlbar wurde, verlieren. Das Orchester, congenial von Hrn. Nikisch geleitet, spielte durchweg superb und auch der Chor leistete an diesem Abend sehr Anerkennenswerthes. — Unseren Bericht über die hiesige Aufführung von A. Klughardt's „Gudrun" müssen wir bis zu einer Wiederbegegnung mit dieser Novität verschieben.

Leipzig. Auch der 2. Kammermusikvortrag der HH. Petri, Bolland, Unkenstein und Schröder darf als sehr anregend und glücklich gelungen bezeichnet werden: Reinheit der Intonation, schöne Natürlichkeit der Auffassung und Exactheit des Zusammenspiels stempelten auch diesmal die Leistungen der Herren zu sehr dankenswerthen. Manchmal vermissten wir zwar an dem Primgeiger Hrn. Petri die gewohnte Frische und Schlagfertigkeit, Eigenschaften, die wir als grosse Vorzüge der Spielweise des genannten Herrn sehr zu schätzen wissen, aber dieser Mangel beeinträchtigte eigentlich nie die Wirkungen des Ganzen. Das Programm enthielt Streichquartette von Haydn (G dur) und Godard (A dur) und das grosse Beethoven'sche B dur-Claviertrio Op. 97. Das Haydn'sche Quartett ist eine der köst-

lichsten Gaben der Muse des alten Meisters; wem solche Klänge, wie sie beispielsweise das recitativische Adagio enthält, nicht warm zum Herzen sprechen, der kann kein Gefühl mehr für Grazie und echte musikalische Empfindung besitzen. Gegenüber der höchsten und schönsten Natürlichkeit des musikalischen Ausdrucks im Haydn'schen Quartett und dem erhabenen und überwältigenden Ideengang des Beethoven'schen Trios hatte für uns das Quartett von Godard etwas Grimassenhaftes; neben unleugbaren Schönheiten steht so viel des Gemachten und Gesuchten, dass man nirgends zu einem ruhigen Geniessen kommt. Die Erfolge des begabten französischen Autors entstammen sicher einem anderen Boden, als dem der Kammermusik, sonst würde man sich einen wenig vortheilhaften Begriff von dem künstlerischen Ernst des Componisten zu machen haben, ohne welche Eigenschaft ja auf keinem Kunstgebiet etwas Würdiges geleistet werden kann. Den künstlerischen Höhepunct des Abends bildete die Reproduction des Beethoven'schen Bdur-Trios durch die HH. Reinecke, Petri und Schröder. Hr. Reinecke spielte in glücklichster Disposition und bot eine Leistung von ganz seltener Vollendung. Es wird wenige Pianisten geben, die ihm das Scherzo des Trios in derselben rhythmischen Klarheit und Schärfe, in derselben Anmuth des Ausdrucks und feinen Nuancirung nachzuspielen vermögen. Auch die Streichpartner gaben ihr Bestes, Hrn. Schröder's schöne Tonentfaltung und energisches Eingreifen verdienen besonders hervorgehoben zu werden.

Der Wiener Concertsänger Hr. Waldner gab am 19. Nov. im Gewandhaussaal wie im vorigen Jahre ein Concert und stellte sich damit in die Reihe der wenigen Lieblinge des Publicums, die es wagen dürfen, öfter mit einigen Concerten erfolgreich hervorzutreten. In dem Falle Waldner war dies eine Prätention, die kaum gerechtfertigt erscheinen dürfte. Hrn. Waldner's süssliche und mädchenhafte Manier zu singen, ist uns wenig sympathisch, wenn auch seine schönen Stimmmittel und deren vorzügliche Ausbildung bereitwilligst anerkannt werden sollen. Die Wiener Modemanier des Tremolirens, die Hr. Waldner mit Vorliebe cultivirt, macht es dem Sänger schwer, Werke zu interpretiren, die vermöge ihres epischen Inhaltes eine feste und klare Declamation erfordern. So litt die Löwe'sche Ballade „Archibald Douglas" am meisten unter der Manier des Vortragenden, während durch denselben Lieder von Reinecke, Rubinstein etc. und theilweise der „Liederkreis" von Schumann sehr

Magdalena Jahns.

(Nach einer Photographie von Georg Brokesch in Leipzig.)

schön zur Darstellung gelangten. Eine unerwartete Enttäuschung bereitete die Ausführung der Schumann'schen „Bilder aus Osten" durch Frl. Röntgen und Hrn. Reinecke. Wenn zwei bedeutende Künstler (dass auch Frl. Röntgen dies Prädicat für sich in Anspruch nehmen darf, hat sie hinreichend durch den brillanten Vortrag des Brahms'schen Concertes im 1. Gewandhaus-Abonnementconcert bewiesen) sich ans Clavier setzen, um eine jedem Dilettanten geläufige Composition zur Darstellung zu bringen, so darf man auf Aussergewöhnliches gespannt sein, neue Seiten der Auffassung, ungeahnte Details erwarten. Leider müssen wir constatiren, dass Nichts von Dem zum Vorschein kam und der Vortrag kaum mehr als den Eindruck des Vomblattlesens machte. Ganz ausgezeichnet dagegen löste Hr. Reinecke seine Aufgabe als Begleiter der Gesänge und bot in der Löwe'schen Ballade geradezu eine Cabinetleistung.

Selten haben wir einen so genussreichen Musikabend erlebt, als am 22. Nov., welchen die HH. Prof. Brodsky, Novaček, Sitt und Grützmacher im Gewandhaussaal mit ihren Kammermusikvorträgen ausfüllten. Stürmisch und herzlich vom Publicum begrüsst, nahmen die Herren gleich mit dem ersten Satze des Mozart'schen Fdur-Quartetts alle Herzen gefangen. Wie entzückend, einer süssen Frage gleichend, klangen die Nachahmungen zwischen Violine und Violoncell, die sich in der Durchführung auf die zweite Violine und die Viola ausdehnen; wie sonnenklar wurde die polyphone Structur des Satzes dargelegt; wie innig zogen die Klänge des reizenden Allegretto an uns vorüber, wie stilgerecht wurden die Spieler dem zierlichen Menuett und dem feurigen Finale gerecht! Und doch berührten die zahllosen Schönheiten der Ausführung viel mehr das Herz des Hörers, als den Verstand, und um dieselben würdig zu schildern, müsste man nicht mit der Feder des Kritikers, sondern mit der des Dichters schreiben. Herrlich war auch die Ausführung des Beethoven'schen Quartettes in Emoll (Op. 59, No. 2), in welchem neben den poetischen Vorzügen der Darstellung noch die grosse Kühnheit und Bravour der Spieler hervortrat. Solchen Leistungen gegenüber muss jede Kritik verstummen, und wir drücken den Spielern nur noch für die gebotenen Genüsse den herzlichsten Dank aus. Reinecke's effectvolle Phantasie in Amoll für Pianoforte und Violine bot zwischen den beiden Quartetten eine willkommene Abwechselung. Es war wirklich bewundernswerth, wie beide Spieler — die HH. Capellmeister Reinecke und Prof. Brodsky — bei allem Feuer und Temperament so schön das Ensemble wahrten. Rauschender Beifall lohnte diesen Vortrag, wie die Aufführung der beiden Quartette.

M. Krause.

Berlin. In der letzten Sitzung des hies. Tonkünstler-Vereins hielt Hr. Wilh. Tappert einen im höchsten Grade anziehenden Vortrag über die neuesten Ergebnisse seiner Notationsstudien. Angeregt durch Prof. Dehn, Custos der königlichen Bibliothek, begann Tappert bereits im Jahre 1856 diese Studien, und er hat sich — wenn auch mit Unterbrechungen — seit jener Zeit eifrig mit der Geschichte der musikalischen Notenschrift beschäftigt. In der letzten Zeit mehr als je, da er beabsichtigt, die Streitaxt des Wagnerianers zu vergraben. Bereits 1868 gab er im Tonkünstler-Verein ein Resumé über die Tabulaturen. Mittlerweile lernte Tappert die meist ungehobenen Schätze der Bibliotheken in Breslau, Leipzig, Schwerin, Rostock, München, Nürnberg (Germanisches Museum) u. s. w. kennen, überall fand sich inseressantes Material, und von Jahr zu Jahr wuchs die Zahl der Documente, aus welchen sich eine lehrreiche Geschichte der Notation zusammenstellen liesse, wenn erst die Lücken ergänzt werden könnten. Zu einer Studienreise nach Paris und Brüssel fehlten Zeit und Mittel. In Frankreich gewannen die Herren David und Lussy für eine (völlig werthlose) Geschichte der Notenschrift den vom Staate ausgesetzten Preis; die Herstellung des nutzlosen Werkes übernahm der Staat. In Deutschland hat die musikalische Wissenschaft eine solche Unterstützung noch nicht gefunden. Die Geschichte der Notation kann nur von einem Deutschen geschrieben werden, und — in Deutschland vermag nur Einer die schwierige Aufgabe zu lösen! Tappert begann mit den Neumen, jenen sonderbaren Tonzeichen, die vor mehr als tausend Jahren in Gebrauch kamen und aus denen unsere Noten allmählich entstanden sind. Eine instructive Zusammenstellung der Uebergänge (vom 9.—16. Jahrhundert) gab auch dem Uneingeweihten ein klares Bild des langsamen Processes. Besonders hübsch präsentirten sich mehrere Beispiele aus bisher unbenutzten Handschriften der königlichen Bibliothek in Berlin: Neumen auf vier Linien, deren Farben roth (für das kleine f), gelb (für das eingestrichene c) und grün (für d und a). Ferner deutsche Choralnoten (Nagel und Hufeisenschrift genannt) mit blauen (für c̄), rothen (für f), gelben Linien (für das kleine c) und schwarzen Notenlinien. Der alten Fabel, man habe mit einer Linie begonnen, dann eine zweite hinzugefügt — wer kennt nicht die vielcitirten Exempel aus Martini's „Storia della musica" — widersprach Tappert auf das Entschiedenste. Wohl aber constatirte er, dass sich bisweilen Notenreihen finden, die auf nur drei Linien notirt sind, weil die melodische Phrase eine vierte entbehrlich erscheinen liess. Proben aus einem kostbaren Manuscripte in Besitz des Hrn. Klemm in Dresden legte der Redner vor. Sogar in einem gedruckten Werke, in Conr. Celtes' „Ludus Dianae" (Nürnberg 1501) sind einzelne Stimmen der beiden eingefügten Chöre auf nur drei Linien notirt.

Zur Geschichte der Laute theilte der Vortragende mit, dass die letzten Drucke in Tabulatur 1757, 1759 und 1760 erschienen sind. Das letzte Virtuosenstück für Laute schrieb „der letzte Lautenist", Scheidler, zu Ende des vorigen Jahrhunderts, es sind 12 Variationen über die Champagner-Arie aus Mozart's „Don Juan". (Erste Aufführungen 1787 in Prag, 1788 in Wien, 1789 in Mannheim.) In Mannheim dürfte Scheidler das „Thema" zu seinen „Veränderungen" gehört haben.

Zu den wichtigsten Funden der neueren Zeit gehört eine Sammlung Orgelstücke aus dem 15. Jahrhundert, welche aus dem Carthäuserkloster Buxheim stammt und jetzt sich in der Münchener Bibliothek befindet. Die Notation ist eine combinirte: für die Oberstimme ein System von 7 Linien, die Noten erinnern auffallend an frühere Neumenformen, — die übrigen Stimmen sind in deutscher Orgel- oder Buchstabentabulatur geschrieben. Der Inhalt des Buxheimer Manuscripts ist für die Geschichte der Harmonie von besonderem Werthe, und es dürfte eine eingehende Würdigung dieses deutschen Erzeugnisses zu lohnender Ausbeute führen.

Tappert lernte in Wolfenbüttel auch unlängst die oftgenannten handschriftlichen Lautenbücher des Augsburger Patriziers Hainhofer kennen. Die in italienischer Tabulatur notirten Stücke sind geringwerthig, die Poesie der Liedertexte ist eine handwerksmässige und die 200 kostbaren Stiche, womit die Sammlung früher geziert war, hat man schon zu Lessing's Zeit angefangen herauszunehmen, — sie zieren jetzt das Braunschweigische „Cabinet". Nur zwei Bilder sind geblieben, wie die Hand des reichen Liebhabers sie 1604 angebracht, eine Zeichnung, Engel in Wolken musicirend, und das bekannte Kunstbild von Tieffenbrucker, dem ersten Geigenmacher.

Seit hundert Jahren grübeln Manche über der Erfindung neuer musikalischer Stenographie. Den gelungensten Versuch hat vor Kurzem der luxemburgische Steuerdirector Hr. Müllenhof gemacht. Hr. Tappert legte die ungedruckte Arbeit im Manuscript vor. Als Curiosität erschien eine Notation, die auf sechs Linien die Namen der Töne einzeichnet — wie Guido das auch im 2. Jahrhundert gelegentlich that. Werthzeichen fehlen, die räumliche Stellung gibt das zeitliche Nacheinander an. „Zum Raum wird hier die Zeit", sagt bekanntlich Gurnemanz. Die Bibliothek in Rostock besitzt ein solches Manuscript, welches Tappert vollständig copirt hat.

Schliesslich führte der Vortragende den Nachweis durch gedruckte Sammlungen aus den Jahren 1800 bis 1850, dass die alten Noten keineswegs ausser Gebrauch sind. Römische Choralnoten verwendet das Bisthum Metz, deutsche der Cölnische Sprengel, — an die ersten Versuche der Mensuralisten (um 1200) erinnert ein Handbuch für den gregorianischen Kirchengesang, welches 1850 in London erschien. Das System besteht aus vier Linien und sämmtliche Melodien sind durch drei Notenformen wiedergegeben: Longa, Brevis, Semibrevis.

Die Anwesenden folgten den Mittheilungen des Hrn. Tappert mit grossem Interesse, und der Vorsitzende, Hr. Prof. Dr. Alsleben, drückte ihm den herzlichsten Dank der Versammlung für den ebenso lehrreichen wie geistvollen Vortrag aus.

Die Versammlung fasste darauf einstimmig den Beschluss, an geeigneter Stelle dahin zu wirken, dass Tappert's Geschichte der Notenschrift auf Staatskosten herausgegeben werde.

(„Der Clavier-Lehrer".)

Sondershausen. Wir baden uns gegenwärtig in Musik, und die Hochfluth der Concerte und Musikvorträge ist immer noch im Steigen. Allererst habe ich Ihnen über das Auftreten des Pianisten Hrn. Reisenauer aus Weimar im Wagner-Vereine zu berichten. Derselbe spielte den „Carnaval" von Schumann

und kleinere Stücke von Liszt und Chopin in grossartiger, hinreissender Weise. Reisenauer ist ein Schüler Liszt's, und was diese Schule für das moderne Clavierspiel bedeutet, brauche ich Ihren Lesern nicht erst zu demonstriren. Hr. Reisenauer erzielte an diesem Abende einen durchschlagenden Erfolg. — Im 2. Abonnementconcerte spielte Hr. R. das pompöse Esdur-Concert von Liszt mit grosser Bravour und glänzender Technik, ebenso die „Don Juan"-Phantasie. Mir wäre die einfachste Sonate von Haydn lieber gewesen, als dieses potpourriartige Stück. Hr. Reisenauer benutzte zu den zuletzt bezeichneten Vorträgen einen mit edlem und zugleich mächtigem Ton ausgestatteten, wirklich prachtvollen Concertflügel von R. Ibach Sohn in Barmen. In demselben Concerte lernten wir eine hochinteressante, von genialischem Hauche durchwebte Novität kennen, die Skandinavische Symphonie von H. Cowen. Dr. Marsop sagt einmal, der Kritiker sei dann am allerobjectivsten, wenn er ganz subjectiv urtheile, und damit muss ich mich einverstanden erklären und werde daher nur meine persönlichen Empfindungen niederschreiben. In erster Linie sind es die ganz eigenartigen, fremden Klänge, die unser Ohr gefangen nehmen, dabei hilft die durchwegs originelle und noble Instrumentation diesem Werke zu einem unfehlbaren Erfolge. Der 2. Satz ist der stimmungsvollste. Wenn uns im 1. Satze der Meister des Contrapunctes mit unfehlbarer Sicherheit unsere höchste Bewunderung abzwingt, so entzückt uns im 2. Satze der tieffühlende Poet. Der 3. Satz (Scherzo) ist voll des köstlichsten Humors, eine ganze Welt voll von übermüthigem Scherze, von geradezu übersprudelnder Ausgelassenheit tritt uns entgegen, bis im Trio die Clarinette mit einem äusserst charakteristischen, tief melancholischen, echt nordisch gefärbten Motive diese Stimmung der Lustbarkeit unterbricht. Diese nordische Volksweise — wenn ich sie so nennen darf — zieht sich durch das ganze Trio hindurch. Die Wiederholung des Scherzos bringt uns wieder in die heiterste, fröhlichste Stimmung. Der 4. Satz (Finale) ist mit grossartigem Geschicke gearbeitet. Die Themen sind originell und wuchtig. Es muss als eine ausserordentlich glückliche Idee bezeichnet werden, dass der Componist die äusserst einschmeichelnde Melodie des Seitensatzes vom ersten Satze in diesem Finale wiederholt. Grossartig wirkt der Einsatz des Cdur-Accordes, und steigert sich dieses Finale bis zum letzten Takte in gewaltiger, ergreifender Weise. Man findet in dieser Symphonie des Grossartigen und Erhabenen eben so viel, dass es weit über die Grenzen des einfachen Musikberichtes hinausgehen würde, wollte ich das Werk so besprechen, wie dasselbe es verdient. Hr. Hofcapellmeister Schröder dirigirte diese Symphonie auswendig — wie überhaupt das ganze Concert —. Er hatte das Werk mit einem staunenswerthen Fleisse und peinlichster Genauigkeit einstudirt. Das ganze Orchester selbst war von der herrlichen Tonschöpfung geradezu elektrisirt und übertraf sich selbst. Das war eine wahrhaft selige Stunde. — Eine weitere Novität war die Serenade für Streichorchester von F. Weingartner. Nach der gewaltigen Symphonie und dem Clavierconcerte von Liszt wollte mir diese, sehr an Volkmann erinnernde Composition nicht recht schmecken, wiewohl der Componist nur Gutes, stellenweise sehr Schönes darbietet. Der zweite Satz dieser Serenade gefiel am besten. Auch die Serenade wurde sehr schön vorgetragen, und war der Streicherchor sehr beträchtlich verstärkt. Diese Concerte geben ein treues Bild von dem hohen künstlerischen Streben, das die maassgebenden Kreise durchdringt, es wäre nur zu wünschen, dass dieselben auch zahlreicher besucht würden. — Am 9. November veranstaltete Hr. Musikdirector König (Caecilien-Verein) ein Kirchenconcert. Die Orgelsoli und Chöre wurden recht gut ausgeführt. Interessant war das Auftreten des Concertsängers Hrn. Ad. Schulze aus Berlin. Er ist ein wirklicher Künstler, dem das, was er singt, nicht gleichgiltig ist, er arbeitet seine Lieder bis ins kleinste Detail aus, bestrebt sich einer untadelhaften Aussprache und erzielt mit seinen sympathischen Stimmmitteln einen grossen Eindruck. Die von ihm vorgetragenen Lieder weckten wenigstens in mir diese Empfindungen. Auch eine Novität lernten wir kennen, und zwar ein Fragment aus der „Bergpredigt" für Baritonsolo, Chor und Orchester (Hoforchester) von P. Kuczynski. Diese Composition bewegt sich auf den ausgetretenen Pfaden des goldenen (?) Mittelweges. Man hört zu, geht von dannen und schläft ohne alle Aufregung recht gut. Auf alle Fälle verdient Hr. Musikdirector König für die Veranstaltung und schöne Durchführung des Concertes den Dank der hiesigen Musikfreunde.

Concertumschau.

Altona. Geistl. Conc. in der St. Petrikirche am 3. Nov.: Männerchöre v. Hasler, Lassus, Palestrina, Fr. Schneider u. A. (der Lehrergesangver. [Bünz]), Solovorträge der Frau Bünz (Ges.) u. der HH. Bünz (Org.) u. Gowa (Violonc.).

Angers. 7. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Ein Sommertag auf dem Lande" v. Gade, Ouverture zu „König Manfred" v. C. Reinecke, Ballet a. „Paris und Helena" v. Gluck, Meditation f. Orch. u. Violinsolo (Hr. Thibaud) v. Bach-Gounod, Entr'act a. „L'Epée du Roi" v. A. Coquard (Violoncellsolo: Hr. Weber), Marsch Op. 113 v. Lachner.

Arnstadt. Kammermusikconc. der HH. Grünberg, Bullerjahn, Martin u. Bieler a. Sondershausen am 14. Nov.: Streichquartette v. Beethoven (Op. 59, No. 1) und Bazzini (Op. 75), Soli f. Viol. u. f. Violonc. („Kol Nidrei" v. Bruch).

Baden-Baden. 1. Abonn.-Conc. des städt. Curorch. (Koennemann): Hmoll-Symph. v. Schubert, „Le Rouet d'Omphale" v. Saint-Saëns, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge des Frl. Darialli a. Russland [?] (Ges., russ. Lieder v. Tschaïkowsky u. v. Jadovsky etc.) u. des Hrn. Paur a. Mannheim (Clavier, Bmoll-Conc. v. Scharwenka, Capriccio v. Rubinstein etc.).

Berlin. 13. Novitätensoirée im Veit'schen Conservat. der Musik: Son. Op. 21 f. zwei Claviere v. I. Brüll (Frl. Wittkowiak u. Hr. Veit), „Les Préludes" f. do. v. Liszt und „Danse macabre" f. do. v. Saint-Saëns (Frl. Krüger und Hr. Veit), Clav.-Violinson. Op. 14 v. Grüel (HH. Veit u. Woltze), Solovorträge des Hrn. Veit (6. Rhaps. v. Liszt, Mazurka v. Grüel u. Etude v. Bendel).

Bielefeld. Conc. der HH. Lutter, Sahla u. Lorleberg aus Hannover am 17. Nov.: Bdur-Claviertrio v. Schubert, Soli für Clav. v. Wagner-Tausig (Liebeslied aus der „Walküre"), Grieg („Hochzeitszug im Vorüberziehen") u. A., f. Violine u. f. Violonc.

Breslau. 1. Philharm. Conc. (Erkel): 7. Symph. v. Beethoven, „Manfred"-Ouvert. v. Schumann, Scherzo „Fee Mab" v. Berlioz, Streichorch.-Seren. v. H. Hofmann, Gesangvorträge des Frl. Turolla.

Brieg. Stiftungsfest des Männergesangver. (Jung): „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, schwed. Volkslied f. Streichquint. v. Svendsen, „Scenen aus der Frithjof-Sage" v. Bruch (Solisten: Frl. Kurtz u. Hr. Eggers a. Breslau) etc.

Celle. Conc. der Frau Koch-Bossenberger (Ges.) a. Hannover u. des Hrn. Reinbrecht (Clav.) am 6. Nov. m. Soli f. Ges. v. F. Hiller („Will die Nachtigall belauschen") u. A. und f. Clav. von Volkmann (Cavatine), Reinecke (Phantasiestück), Scharwenka („Zigeuner in der Waldschenke") u. A.

Chemnitz. 1. Conc. der Singakad. (Schneider) als Vorfeier zu S. Bach's 200jähr. Geburtstage m. Compositionen v. S. Bach unt. Mitwirk. des Frl. Breidenstein a. Erfurt (Ges.) u. der HH. Hepworth v. hier (Org.) u. Petri a. Leipzig (Viol.) am 9. Nov.: Motetten „Ich lasse dich nicht" und „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf", Choral „Wenn ich einmal soll scheiden", Soli f. Ges., f. Org. u. f. Viol.

Cöln. 2. Kammermusik der HH. de Lange, Hollaender u. Gen. unt. Mitwirkung des Sängers Hrn. Hungar: Adur-Clavierquart. v. Brahms, Streichquartett Op. 18, No. 6, v. Beethoven, Emoll-Violinsuite v. G. Hollaender, Lieder v. Liszt („Die Vätergruft"), Brahms (Minnelied), Rubinstein („Die Waldhexe") u. A.

Danzig. Conc. des Hrn. Prof. Hermann (Violonc.) und der Frau Ziese-Schichau (Clav.) a. Berlin unt. Mitwirk. des Frl. Spies am 4. Nov.: Clav.-Violoncellvariat. v. Mendelssohn, Soli f. Ges. v. Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen" u. „Es blinkt der Thau"), Bruch (Serenade) u. A., f. Clav. u. f. Violoncell von Bruch („Kol Nidrei"), Popper (Elfentanz") u. A.

Darmstadt. Conc. des Evangel. Kirchengesangvereins (Dr. Bender) am 5. Nov.: Chöre v. Hammerschmidt („Odomine Jesu Christ"), Neander („Wunderbarer König"), F. Mergner („Ut jucundas"), Eccard, Ed. Grell („Gott, sei mir gnädig") u. Crüger, „Lobe den Herrn" (v. ?), altdeutsche Volkslieder „O Engel rein", Tonsatz v. C. Riedel u. „Schönster Herr Jesu", Tonsatz v. F. Bender, Orgelvorträge des Hrn. Anton.

Dresden. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Lauterbach, Hüllweck, Göring u. Grützmacher unt. Mitwirk. des Hrn. Wilhelm: Cdur-Streichquint. v. Beethoven, Streichquartette v. Mozart (Gdur) u. F. Draeseke (Cmoll). — Conc. des Hrn. Prof. Hausmann a. Berlin (Violonc.) unter Mitwirk. der Mannsfeldt'schen Cap. (Mannsfeldt) u. der Sängerin Frau Henschel am 17.

Nov.: Ouvert. zu „Iphigenie in Aulis“ v. Gluck, Soli f. Violonc. v. Schumann (Conc.), Mozart, Fitzenhagen („Perpetuum mobile“), M. Bruch („Kol Nidrei“) und Piatti (Concertfinale) u. f. Ges. v. G. Henschel („Der Holdseligen“ und „Blau Aeuglein“) u. A.

Elberfeld. Stiftungsfest der Liedertafel (Dregert) am 22. Nov.: Andante a. der 5. Symph. v. Beethoven, Festmarsch von Dregert, „Zug der Frauen“ a. „Lohengrin“ v. Wagner, Männerchöre v. Mendelssohn, Rheinberger („Das Thal des Espingo“, m. Orch.), F. Möhring („Der Trompeter an der Katzbach“), A. Dregert („Wenn sich zwei Herzen scheiden“, mit Sopransolo [Frl. Schotel a. Hannover]), F. Hiller („Frühlingseinzug“ m. do) u. Rietz (Altdeutscher Schlachtgesang, m. Orch.), Solovorträge des Frl. Schotel (Arie v. Mozart u. „Am Felsenborn“ u. Frühlingslied v. Reinecke) u. der HH. Prayon (Org.) u. Westendorp (Violonc., Romanze v. A. Fischer).

Frankfurt a. M. 3. Kammermusikabend der Museumsgesellschaft: Streichquartette v. Haydn (Bdur) u. Beethoven (Op. 127), Fismoll-Clavierson. v. Schumann. (Ausführende: Frau Cl. Schumann [Clav.] u. HH. Heermann u. Gen. [Streicher].)

Graz. 1. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): 3. Symph. v. Brahms, „Sakuntala“-Ouvert. v. Goldmark, Solovorträge der HH. Frei a. Wien (Ges., „Am Brunnen“ von Hornstein, „Hindernisse“ v. Thieriot etc.) und F. Hellmesberger v. ebendaher (Violonc., Conc., 1. u. 2. Satz, von Davidoff etc.).

Hamburg. 1. Conc. der HH. v. Holten (Clav.) u. Dannenberg (Ges.) unt. Mitwirk. der HH. Fiedler (Clav.) u. Gowa (Violonc.): Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Variat. f. Clav. zu vier Händen Op. 23 v. Brahms, Soli f. Ges. v. Ad. Jensen („Heimathglocken“), Franz („Um Mitternacht“), Riemann (drei Spielmannslieder) u. A. u. f. Clav. v. Schumann (Gmoll-Sonate). — 2. Philharm. Conc. (Prof. v. Bernuth): Fdur-Symph. v. Rubinstein, Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Solovorträge des Frl. Schneider a. Cöln (Ges., Margarethen-Lied v. Riedel, „Primula veris“ v. Hiller etc.) u. des Hrn. Prof. Joachim aus Berlin (Viol.).

Hannover. 1. Trioabend der HH. Lutter, Sahla u. Lorleberg unt. Mitwirk. des Hrn. Kugler: Es dur-Clavierquartett v. Rheinberger, Claviertrios v. Schubert (Op. 99) u. Beethoven (Op. 97).

Hildesheim. Damenabend des Ver. f. Kunst u. Wissenschaft am 11. Nov. m. Solovorträgen der HH. Dr. Gunz a. Hannover (Ges., „Lehn deine Wang“ u. „Margareth am Thore“ von Ad. Jensen etc.) u. Rummel a. Berlin (Clav., Chromat. Phantasie u. Fuge v. S. Bach, Gmoll-Sonate v. Schumann etc.).

Insterburg. Conc. des Hrn. Prof. Hausmann (Violonc.) u. der Frau Ziese-Schichau (Clav.) a. Berlin am 9. Nov.: Clavier-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Clav.-Violoncellvariat. von Mendelssohn, Soli f. Clav. v. Schumann (Symph. Etuden), Louis Brassin (Gavotte) u. A. u. f. Violonc. v. Popper („Elfentanz“) u. A.

Kronstadt i. S. Kammermusikabend der HH. Lassel (Clav.), Krause, Krüger, Kling und Franz (Streicher) unt. Mitwirk. der Frau Jekelius, des Frl. Lassel u. des Hrn. Hintz (Ges.) am 31. Oct.: Gdur-Streichquart. u. Variat. a. dem Kaiserquart. von Haydn, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Vocalduette Frühlingslied und Ländliches Lied v. Schumann, Soli f. Ges. v. H. Riedel („Jetzt ist er hinaus“, „Sonne taucht in Meeresfluthen“ u. „Lindduftig“) u. f. Clav. v. Tschaïkowsky (Barcarolle) u. R. Lassel (Sonatensatz).

Leipzig. Abendunterhaltung im k. Conservat. der Musik am 20. Nov.: Ddur-Streichquart. v. Mendelssohn = Frl. Schumann a. London u. HH. Steinbruch a. Schwarzburg, Mead a. London u. Hutschenreuther a. Königsee, drei Praeludien u. Fugen aus dem Wohltemper. Clavier v. S. Bach = Frl. Bond a. Birkenhead, drei Lieder v. Schubert = Frl. Kühn a. Leipzig, 1. Violinconc. v. H. Sitt = Hr. Meyer a. Verden, Adagio u. Allegro f. Clav. u. Horn v. Schumann = Frl. Pfannenschmidt a. Leipzig u. Hr. Rudolph a. Söhesten, Romanze f. Viol. u. Clav. v. Hrn. Fabian, Schüler der Anstalt = Hr. Cornelius a. Rotenburg a. F. u. der Comp., Gmoll-Clavierconc., 1. Satz, v. Moscheles = Frl. Ames a. Surbitton. — 4. Kammermusik im Gewandhaus: G dur-Streichsext. v. Brahms, Gmoll-Clavierquint. v. Klughardt, Streichquart. Op. 18, No. 1, v. Beethoven. (Ausführende: HH. Klughardt a. Dessau [Clav.], Prof. Brodsky, Novaček, Sitt, Pfitzner, J. Klengel u. L. Grützmacher a. Weimar [Streicher].) — Geistl. Conc. in der Thomaskirche zur Beschaffung der Orgel in der Lutherkirche am 30. Nov., veranstalt. vom Thomanerchor (Dr. Rust): Motetten v. E. F. Richter („Vom Himmel hoch“), Mendelssohn („Warum toben die Heiden“), Hauptmann („Salve Salvator“), Rust („Es sollen wohl Berge weichen“), S. Bach („Jesu meine Freude“) u. Rheinberger („Bleib bei uns“), Solovorträge der Frau Metzler-Löwy (Ges.) u. der HH. Dir. Behr (Ges.) u. J. Klengel (Violonc.). — Conc. des Hrn. d'Albert am 3. Dec. m. Claviercompositionen v. S. Bach (Chromat. Phant. u. Fuge), Beethoven (Son. Op. 110), Brahms (Variat. über ein Händel'sches Thema), Chopin, Schubert u. Liszt (Polon., Valse-Impromptu u. Tarantelle). — 4. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): „Das Paradies und die Peri“ von Schumann. (Solisten: Frau Baumann, Frls. Klengel, Boetticher, Giesel u. Merzdorf u. HH. Ronneburger a. Berlin u. Schelper.)

Löbau i. S. Seminarconc. am 31. Oct.: Männerchöre von Rietz (Altdeutscher Schlachtgesang) u. O. Wermann (Reformationscantate), sowie v. H. Jüngst bearbeit. Volkslieder, 1. Satz a. dem Oct. v. Mendelssohn, arr. f. zwei Claviere zu acht Händen, Solovorträge des Hrn. Richter (Org., Gmoll-Phantasie von S. Bach) u. der Seminaristen Handke (Clav., „Ständchen“ von Hiller) u. Lohde (Clav., Scherzo v. O. Wermann).

Magdeburg. 2. Logenconc. (Rebling): 4. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Seren. f. Streichorchester v. H. Hofmann, Gesangvorträge der Frau Schmidt-Köhne a. Berlin („Liebestreu“ v. Brahms, „Nun ist er hinaus“ v. H. Riedel, „Wer pocht so leis“ v. A. Naubert, „Die blauen Frühlingsaugen“ v. Rubinstein etc.).

Moskau. Symph.-Concerte der kais. Russ. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): No. 2. 6. Symph. v. Beethoven, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der HH. Borisow (Ges.) u. X. Scharwenka a. Berlin (Clav., 1. Conc. eig. Comp.). No. 3. 5. Symph. v. Rubinstein, „König Lear“-Ouvert. v. Berlioz, Solovorträge der HH. Barzal (Ges.) u. Popper a. Wien (Violonc., „Im Walde“ eig. Comp.). No. 4. 1. Symphonie v. Schumann, „Meistersinger“-Vorspiel v. Wagner, Charakterstück „Sadko“ f. Orch. v. Rimsky-Korsakoff, Violinconc. v. Goldmark (Hr. Auer a. St. Petersburg).

Mühlhausen i. Th. Conc. des Allgem. Musikver. (Schreiber) am 13. Nov.: Jupiter-Symph. v. Mozart, „Frühling“ und einige Nummern a. dem „Sommer“ a. den „Jahreszeiten“ von Haydn, Duett a. „Faust“ v. Spohr, Tenorlieder v. Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen“) u. A. (Mitwirkende Solisten: Hr. und Frau Hildach a. Dresden und Hr. Roothaan aus Münster i. W.)

Nürnberg. 1. Kammermusikabend des Frl. v. Königsthal (Clav.) u. der HH. Walter u. Wihan (Streicher) a. München unt. Mitwirk. der Sängerin Frau Exter v. ebendaher: Claviertrios v. Schubert (Op. 100) u. R. Steuer (Op. 31), Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Gesangsoli v. Eckert (Arie a. „Wilhelm von Oranien“), Brahms („So willst du des Armen“) u. A.

Paris. Châtelet-Conc. (Colonne) am 16. Nov.: 6. Symph. v. Beethoven, kom. Ballet a. „La Reine“ v. B. de Beaujoyeux, Orchestersuite a. „Carmen“ v. Bizet, „Cortège de Bacchus“ a. „Sylvia“ v. Delibes, Violinvorträge des Hrn. Sarasate (u. A. zwei Sätze a. der Symph. espagn. v. E. Lalo, Sérén. mélancolique v. Tschaïkowsky u. Ungar. Rhaps. v. Auer). — Godard-Conc. am 16. Nov.: Schott. Symph. v. Mendelssohn, 3. Fackeltanz v. Meyerbeer, Bruchstück a. „Les Erinnyes“ v. Massenet, Solovorträge der Frau Roger-Miclos (Clav., Conc. v. B. Godard u. Tarantelle v. G. Pfeiffer) und des Frl. Mauduit (Ges.). — Lamoureux-Conc. am 16. Nov. mit dem gleichen Programm wie das vorige.

Rostock. Conc. des Rostocker Liederkranzes am 21. Nov.: „Torquato Tasso“-Ouvert. v. Schulz-Schwerin, „Hakon Jarl“ f. Soli, Männerchor u. Orch. v. Reinecke, Chöre a capella v. Schulz-Schwerin („Junge Liebe“) u. H. Pfeil („Mein Himmel auf der Erde“), Gesangsolovorträge des Frl. Solbrig u. des Hrn. Conrad.

Rotterdam. Conc. der „Symphonia“ (Blumentritt) am 10. Nov.: 4. Symphonie v. Mendelssohn, „Demetrius“-Ouverture v. V. Lachner, Orchesterlegende „Zorahayda“ v. J. S. Svendsen, Solovorträge einer ungen. Pianistin (Lied v. Gernsheim etc.) u. eines ungen. Sängers (Arie v. Méhul, Frühlingslied von Bruch, „Zwei braune Augen“ v. Edv. Grieg u. „An die Tauben“ v. Brahms).

Solingen. Conc. des „Ossian“ (Sturm) am 9. Nov.: Chöre v. M. Zenger (Landsknechtslied), Goldmark („Frühlingsnetz“), F. O. Sturm („Von dunklem Schleier umsponnen“ u. „Wenn ich ein Vöglein wär“), V. Lachner („Hymne an die Musik“) u. Jüngst (Barcarole), sowie Altniederländ. Volkslied, bearb.

v. Kremser, Solovorträge der Frls. Gerlach (Ges., Wiegenlied v. Brahms, Echolied v. Eckert etc.) u. Reuck (Viol., u. A. Romanze v. Bruch).

Straubing. Conc. des Caecilien-Ver. (Filke) am 21. Nov.: Fdur-Seren. f. Streichorch. v. Volkmann, Ouvert. zur „Stummen von Portici" v. Auber, Amoll-Streichquint., 1. u. 3. Satz, v. Onslow, Chorlieder v. R. Wüerst („Marienwürmchen") und H. Zöllner („Frühlingserwachen"), „Im Frühling" f. drei Frauenstimmen v. Becker etc.

Wiesbaden. Conc. der Curdir. unt. Leit. des Hrn. Lüstner am 21. Nov.: Ital. Suite v. Raff, 3. Ouvert. zu „Leonore" v. Beethoven, „Parsifal"-Vorspiel v. Wagner, Gesangvorträge des Hrn. Westberg a. Cöln (u. A. „Es muss ein Wunderbares sein" von Liszt).

Würzburg. 2. Conc. der k. Musikschule: Clavierquart. v. Schumann, Gdur-Streichquart. v. Mozart, „Schilflieder" f. Oboe, Viola alta u. Clav. v. A. Klughardt, Gesangsoli v. Rubinstein („Sehnsucht"), Blumner (Frühlingslied) u. A. (Ausführende: Frl. Beck a. Magdeburg [Ges.] u. HH. van Zeyl u. Glötzner [Clav.], Schwendemann, Kimmler, Ritter, Boerngen [Streicher] u. Hájek [Ob.].)

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Mit einem kaum vorher erlebten Enthusiasmus wurde im Cercle artistique Hr. Sarasate nach seinen Vorträgen begrüsst. — **Greiz.** Das 1. Concert des Musikvereins wurde durch excellente Violinvorträge des Hofconcertmeisters Hrn. Hohlfeld aus Darmstadt verherrlicht. Der Künstler versetzte mit seinen Vorträgen das Publicum in eine wahre Begeisterung. — **Madrid.** Frau Fidès-Devriès-Adler hat als Margarethe in Gounod's gleichnamiger Oper einen kolossalen Erfolg gehabt und der neuen Direction zum Siege verholfen. Neben ihr behauptete sich mit Glanz Hr. Masini als Faust. — **Marseille.** Der Pianist Hr. Théodore Ritter hat im 2. Populären Concert mit seinen Claviervorträgen gezündet und musste sich auf Verlangen zu zwei Zugaben verstehen. — **Paris.** Der „Barbier von Sevilla" im Théâtre-Italien ist jetzt der Hauptgesprächsstoff. Frau Sembrich als Rosine hat die Erinnerung an die berühmtesten Trägerinnen dieser Rolle aufgefrischt. Ihr Erfolg war grossartig. Als Einlagen sang sie die bekannten Proch'schen Variationen, sowie eine vergessene französische Romanze von Henri Jean Rigel, deren Melodie merkwürdigerweise jetzt in den Kirchen Frankreichs zu Hause ist. Hr. Reszké als Basilio war ausgezeichnet, Hr. Maurel als Figaro nicht ganz dem Bilde entsprechend, das man sich von dieser Gestalt macht, aber doch als Künstler hervorragend. — **Wien.** Das Erste österreichische Damenquartett der Frls. Tschampa und Gen., welches in der letzten Zeit mit grossem Beifalle in Trier, Metz, Colmar, Constanz und Augsburg gesungen hat, ist soeben von seiner sehr erfolgreichen, 30 Concerte umfassenden Tournée nach hier zurückgekehrt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 29. Nov. „Macht hoch die Thür" v. M. Hauptmann. „Es ist ein Ros entsprungen" v. Reissiger. 30. Dec. „Nun komme der Heiden Heiland" v. S. Bach.

Torgau. Stadtkirche: 19. Oct. „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen" v. Hauptmann. 2. Nov. „Wär Gott nicht mit uns diese Zeit" v. O. Taubert. 24. Nov. „Siehe, wir preisen selig" v. Mendelssohn. „Lasst mich gehn" v. O. Taubert.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbes. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 47. Rich. Wagner's und Mozart's Entführung. Von C. Fr. Glasenapp. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

— — No. 48. Berichte (u. A. Einer über die 1. Dresdener „Rheingold"-Aufführ.), Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 119. Notices explicatives. Von J. Bordier. — Une heureuse Sainte-Cécile. Von L. de Romain. — Berichte.

Bayreuther Blätter, 11. Stück. Pasticcio. Von Canto Spianato. (R. Wagner.) — Ein Nachwort. Von C. Fr. Glasenapp. — Geschäftlicher Theil.

Euterpe No. 9. Eine neue Melodie zu dem Liede „Sollt ich meinem Gott nicht singen?" Von Stolpe. — Betrachtungen über Takt und Rhythmus. Von L. Schlösser. — Der Psalter David's, von Georg Buchanan in horazischen Maassen umschrieben und von Statius Olthof mit vierstimm. Melodien versehen (1585). Mitgetheilt von B. Widmann. — Eine Lection in der Harmonielehre. Von Ludwig. — Ein bayrischer Liedercomponist (Jul. Grobe). — Anzeigen u. Beurtheilungen. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 11. Ign. Traumihler. †. — Die Gradualien und Offertorien an allen Tagen im Monat December 1884. — Berichte, Vereinsnachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 48. Ephémérides musicales. — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechung (Riemann).

Le Ménestrel No. 52. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 47. Recensionen. — Berichte a. Berlin, Nachrichten u. Notizen. — Feuilleton: Die Familie Bibiena. Ein Blatt aus der Geschichte des Berliner Opernhauses.

— — No. 48. Eine neue Claviatur. Von Dr. R. Hirschfeld. — Recensionen. — Berichte aus Berlin, Nachrichten und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 40. Die Theilwiederholungen in den Formen der Instrumentalmusik. Von C. Richter. — Besprech. (F. Liszt). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 19. Wie bereitet man sich zu verständnissvollem Genuss eines Wagner'schen Musikdramas vor? — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Litterarisches u. Statistisches. — Beilage: Wiener Musikalische Blätter No. 1. Zur Einleitung. — Berichte (u. A. Einer über die 1. Leipziger Aufführung von A. Klughardt's „Gudrun"), Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Berlin hat sich ein neuer Wagner-Verein gegründet. Derselbe stellt sich die Aufgabe, das Interesse für die Werke R. Wagner's, insbesondere auch für die Erhaltung der Bayreuther Festspiele, zu fördern und zählt bereits gegen hundert, zumeist dem hohen Beamten- und Officierstande angehörige Mitglieder.

* Hr. Musikdirector Kniese in Aachen brachte jüngst Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" zur ersten dortigen Aufführung. Das Werk hatte dank der prachtvollen Darbietung einen vollständigen Erfolg. Von den Solisten erregte Frau Moran-Olden aus Leipzig als Elisabeh allgemeinsten Enthusiasmus.

* Die Stadt Cöthen hat anlässlich des nahe bevorstehenden 200jähriges Geburtstages von J. S. Bach die Errichtung eines Bach-Denkmals beschlossen. Dasselbe ist bereits in der Ausführung begriffen.

* Im Ausstellungspalast in New-Orleans wird ein Concertsaal gebaut, welcher 11,000 Zuhörer fassen soll. Das Podium hat für 600 Ausführende Platz.

* Hr. Hofcapellmeister Mottl in Carlsruhe liess der für den 3. d. daselbst angesetzten Aufführung von Wagner's „Tristan und Isolde" einen mündlichen Vortrag über dieses Werk vorausgehen.

* Die 1. „Tristan und Isolde"-Aufführung unter M. Staegemann's Theaterleitung im Leipziger Stadttheater ist für nächsten Sonntag angesetzt. Angesichts der Gewissenhaftigkeit, des Eifers und Fleisses, mit welchem man das herrliche Werk vorbereitet, wie einer in der Hauptsache ausgezeichneten Besetzung (Tristan = Hr. Lederer, Isolde = Frau Moran-Olden, Kurwenal = Hr. Schelper) lässt sich eine der Schöpfung würdige Darstellung mit Sicherheit erwarten.

* Paul Geisler's Oper „Ingeborg" hat bei ihrer 1. Bremer Aufführung, am letzten Sonnabend, einen grossen Erfolg gehabt. Wie man schreibt, wurde der Componist wiederholt, am Schluss der Vorstellung allein sechs Mal, hervorgerufen.

* Die neue dreiactige Oper „Hero“ von Ernst Frank hatte bei ihrer ersten Berliner Aufführung, der ersten überhaupt, wie nach den uns vorliegenden Berichten erscheinen muss, zweifelhaften Erfolg. Sie wird demnächst auch in Hannover, wo Hr. Frank bekanntlich als Hofcapellmeister thätig ist, in Scene gehen.

* In St. Petersburg wurde die neue Oper „Aldana“ von Ponchielli mit bedeutendem Erfolge gegeben. Die Ausführenden überboten sich in ihren Leistungen; es waren dies Frau Durand und die HH. Marconi, Cotogni und Uetam. Chor und Orchester unter Bevignani's Leitung waren gut, die Inscenirung eine würdige. Mehrere Nummern mussten wiederholt werden, der Componist und die Ausführenden wurden mehrfach gerufen.

* In Reims fand Massenet's Oper „Manon“ bei ihrer kürzlich stattgehabten ersten Aufführung einen grossen Erfolg. Der anwesende Componist wurde enthusiastisch gefeiert.

* Der Capellmeister Hr. Franco Faccio in Turin ist zum Commandeur des Ordens der Italienischen Krone ernannt worden.

Todtenliste. L. M. Guicherat, gelehrter Philologe und vortrefflicher Musiker, der sich durch ein in zahlreichen Auflagen erschienenes Werk „Traité élémentaire de musique“, sowie durch eine Biographie des Sängers Nourrit bekannt gemacht hat, †, 85 Jahre alt, am 17. Nov. in Paris. — Pasquale Brignoli, Tenor von Ruf, der 1853 in Paris debutirte, seit 1855 in Amerika lebte, 63 Jahre alt, am 30. Oct. in New-York. — Traug. Krämer, pens. herzogl. Capellmeister, † vor Kurzem, 66 Jahre alt, in Coburg.

Briefkasten.

F. G. in *C.* Die „Frühlingsstimmen“ von Graben-Hoffmann werden als eine sehr annehmbare Liedergabe für die Kinder gerühmt. Da das geschäftliche Resultat dieses Werkes dem nicht gerade auf Rosen gebetteten Componisten zu gute kommen soll, so liegt ein weiterer Grund zur Berücksichtigung dieser Novität vor.

L. A. in *W.* Referenten, die, wie Ihr Prof. Speidel, H. v. Bülow den Beruf als Beethoven-Interpret absprechen, spielen in unseren Augen eine mehr traurige, bemitleidenswerthe, als arrogante Rolle, namentlich wenn sie sich derartiger läppischer Aussprüche im Alter schuldig machen.

C. H. S. in *Dr.* Ihre Berichtigung können wir nicht als solche anerkennen, Sie setzen blos eine subjective Ansicht der anderen gegenüber.

R. K. in *B.* Eintrittskarten zu dem Eröffnungsconcert unseres Neuen Gewandhauses sind nicht mehr zu haben, wir bedauern daher, Ihnen mit unserer Vermittelung nicht dienen zu können.

Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. [944.]

Die Musik im Lichte der Poesie.

Dichterworte aus der Weltlitteratur,

gesammelt von

H. J. Milde.

8. XX, 304 S. geh. ℳ 4,—. Eleg. geb. ℳ 5,—.

Diese aus der Weltlitteratur geschöpfte Sammlung bietet unter den Rubriken: Lyrisches, Episches, Dramatisches und Epigrammatisches eine mit ästhetischem Geschmack getroffene Auswahl der Dichterstimmen über Musik, ein Lieblingsthema der Poesie, das gewiss sympathischen Anklang finden wird.

Beethoven,

Sämmtliche Sonaten.

Herausgegeben von G. Damm.

8. Auflage. 5 Bände. ℳ 6,—.

Allg. Deutsche Musik-Zeitung: „Eine der vorzüglichsten Ausgaben dieser Wunderwerke musikalischer Kunst, durch die sich der Herausgeber ein grosses, unvergängliches Verdienst erwarb.“ [945.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [946.]

N. Ravnkilde, *Drei Polonaisen* für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Im Verlage von **Th. Henkel's** Musikalienhandlung (A. Stamm) in **Frankfurt a. M.** erschien soeben: [947c.]

Drei Lieder für Bariton

von

Anton Eberhardt.

Op. 16.

No. 1.	Der Asra	M. —,75.
No. 2.	Der Doppelgänger	„ 1,—.
No. 3.	Der Atlas	„ 1,30.

Brüssel.

Théâtre Royal de la Monnaie. [948c.]

Die Stadt Brüssel wird zur Versteigerung bringen die Benutzung des Théâtre Royal de la Monnaie, vom 1. Juni 1885 ab, nach den Erklärungen und Bedingungen des durch den Gemeinderath in der Sitzung vom 4. August 1884 beschlossenen Cahiers. Das Cahier der Unternehmung ist im Rathhause (6. Abtheilung) niedergelegt, wo ein Exemplar desselben den Interessenten remittirt wird. Die Benutzung umfasst die Vorstellung von Opern, komischen Opern und Ballets. Die Submissionen müssen vor 1. Januar 1885 eingesandt und, auf Stempelbogen geschrieben, unter versiegeltem Couvert mit der Aufschrift: „Soumission pour l'exploitation du Théâtre Royal de la Monnaie“ an das Collége des Bourgmestre & Echevins adressirt werden.

Wenn der Interessent nicht in Brüssel wohnhaft ist, so muss er sein augenblickliches Domicil für Brüssel angeben.

!Neu!

Sechs Lieder

für eine hohe Stimme

mit Begleitung des Pianoforte

von

A. F. Riccius.

Op. 45. Cplt. M. 3,—.

Einzeln: No. 1. Mond und goldne Sterne glimmen. No. 2. Die Liebe hört es nicht. No. 3. Ich liebe, was fein ist. No. 4. Zigeunerständchen. No. 5. Vogelsprache. No. 6. Trutzlied.

Pr. je 80 Pf.

[949.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

Praktischer Wegweiser

bei Auswahl classischer und moderner Musik, sowie musikalischen Schriften: [950.]

Breitkopf & Härtel's
Katalog gebundener Musikwerke
eigenen und fremden Verlages.
Gratis durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Collection Litolff.

Novitäten.

Hans Sommer.

Lieder und Gesänge f. eine mittlere Stimme.

No.
1533 — 10 a. d. Wilden Jäger v. J. Wolff. M 1,—.
1534/36 — 33 a. Singuf v. J. Wolff. à M. 1,20.
1537 — 8 a. Tannhäuser v. J. Wolff. M. 1,20. [951a.]
1538 — 6 a. Sappho von Carmen Sylva. M. 1,—.

Kataloge der Collection Litolff gratis und franco.

Henry Litolff's Verlag in Braunschweig.

Drei leichte und angenehme

Phantasiestücke für 2 Violinen.

Zum Studium und zur Unterhaltung

von

M. Schoen.

Op. 74. M. 1,50.

[952.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Wilh. Tschirch,

Classisches Jugend-Album.

100 berühmte Stücke in sehr leichter Bearbeitung für Pianoforte zu 2 Händen. ℳ 2,—.

Für den Unterricht wie zur Unterhaltung ein ganz vortreffliches Werk. [953.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig [954.]

Sammlung musikalischer Vorträge.

Ein Almanach für die musikalische Welt,

herausgegeben von

Paul Graf Waldersee.

Jahrgang 1884. IV, 386 u. 12 S. gr. 8. geh. ℳ 9,—. Eleg. geb. ℳ 10,—.

Inhalt: Die Söhne Sebastian Bach's. Von E. H. Bitter. Der Ausdruck in der Musik. Von Hugo Riemann. Die Symphonie in ihrer historischen Entwickelung. Von S. Bagge. Giovanni Pierluigi da Palestrina und die Gesammtausgabe seiner Werke. Von Paul Graf Waldersee. Richard Wagner. Von Richard Pohl. Georg Friedrich Händel. Von Hermann Kretzschmar. Giacomo Meyerbeer. Sein Leben und seine Werke. Von A. Niggli. Carl Loewe, eine ästhetische Beurtheilung. Von Max Runze. Ueber Johann Jacob Froberger's Leben und Bedeutung für die Geschichte der Claviersuite. Von Franz Beier.

Im Verlage von *Julius Hainauer*, königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [955.]

Jules Zarembski.

Op. 18. **Ballade** pour Piano. ℳ 3,—.
Op. 19. **Novellette-Caprice.** Morceau de concert pour Piano. ℳ 2,50.
Op. 20. **Sérénade burlesque** pour Piano. ℳ 2,—.
Op. 23. **A travers Pologne.** Mélodies et Danses pour Piano à 4 mains:
No. 1. Le départ. 2 ℳ
No. 2. Le mal de pays. 1 ℳ 50 ₰.
No. 3. Mazourka. 2 ℳ
No. 4. Cracovienne. 1 ℳ 50 ₰.
No. 5. Kolomyika. 2 ℳ
No. 6. Cracovienne. 2 ℳ
No. 7. Dumka (Rêverie). 1 ℳ 50 ₰.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in **Leipzig:** [956.]

Chaconne und Fuge

für

Pianoforte zu vier Händen

von

W. Freudenberg.

Op. 9. Pr. 2 M. 50 Pf.

In meinem Verlage ist erschienen:

Die Prinzessin von Kannibalien

oder:

Narrheit und Fotografie.

Burleske Operette in 2 Acten,

besonders zur Aufführung in Männergesangvereinen u. Liedertafeln bestimmt

von

Richard Genée.

Op. 180.

Clavierauszug nebst Regie- und Soufflirbuch . . .		ℳ 6, 50.
Solostimmen		„ 3,—.
Die 4 Chorstimmen (à 65 ₰)		„ 2,60.
Orchesterpartitur (autographirt)	n.	„ 12,—.
Orchesterstimmen (autographirt)	n.	„ 12,—.
Textbuch mit Dialog (Regiebuch)	n.	„ —,30.
Text der Gesänge	n.	„ —,20.

Diese Operette des beliebten Componisten ist nicht schwer aufführbar, wirkt jedoch ausserordentlich erheiternd und unterhaltend und hat schon sehr viele Aufführungen erlebt und überall ungetheilten Beifall gefunden. Die Hauptrollen sowohl, als auch einige kleine Solopartien sind alle sehr dankbar für die Ausführenden.

Der Clavierauszug nebst dem Regiebuch steht durch jede Musikalien- und Buchhandlung zur Ansicht zu Diensten.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhdlg.**
[957.] (R. Linnemann).

Soeben erschien:

MUSIKALISCHE DYNAMIK UND AGOGIK.

Lehrbuch

der

musikalischen Phrasirung,

auf Grund einer Revision der Lehre

von der

musikalischen Metrik und Rhythmik.

Von

Dr. Hugo Riemann.

XII und 273 Seiten gr. 8°. Mit vielen Notenbeispielen.

Preis 7 M. 50 Pf.

Das Buch beansprucht der Neuheit und Wichtigkeit seines Inhaltes wegen das allgemeinste Interesse aller Musiktreibenden; denn es ist die **erste systematische Lehre des ausdrucksvollen Vortrags,** für den es leichtverständliche bindende Gesetze aufdeckt, zugleich aber die **solide Fundamentirung eines rationellen Aufbaues der Compositionslehre,** ausgehend von der Lehre von den Motiven und Phrasen und ihrer Verkettung. Die bisher so arg vernachlässigte, erst in neuester Zeit mehr berücksichtigte **Theorie der Rhythmik** erscheint in ganz neuem Gewande, zugleich bereichert und vereinfacht. Das Buch steht in Wechselbeziehung zu des Verfassers **„Phrasirungs-Ausgabe“,** für deren Bezeichnungsweise es die wissenschaftliche Motivirung abgibt, während anderseits die Ausgabe die Lehrsätze des Buches praktisch erläutert. [958.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(A. **Büttner** in St. Petersburg).

Soeben erschien in meinem Verlage: [959b.]

Tanz der Landsknechte

für Pianoforte componirt

von

August Klughardt.

Op. 44. Pr. 1 ℳ 50 ₰.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Verlag von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig.

Ouverture

du

Corsaire

par

Hector Berlioz.

Op. 21.

Arrangement pour le Piano par **H. G. de Bülow.**

à 2 mains 2 ℳ — à 4 mains 3 ℳ [960.]

Edition Schuberth.

Neu erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [961.]

Editions-No.		
	Franz Liszt, **Zwei Episoden aus Lenau's „Faust“. Ausgabe für zwei Pianoforte von Dr. Fritz Stade.**	
2464	No. I. Der nächtliche Zug.	M. 6,—.
2465	No. II. Mephisto-Walzer. (Der Tanz in der Dorfschenke.)	M. 8,—.
2467	***J. S. Bach,*** Schlusschor aus der **Matthäus-Passion:** „Wir setzen uns mit Thränen nieder“. Transscription für **Harmonium und Piano** von Dr. **Fritz Stade.**	ℳ 2,50.
2645	***F. Schubert,*** **Andante** aus dem Octett Op. 166. Für **Harmonium und Piano** von Dr. **Fritz Stade.**	ℳ 3,—.

Leipzig, November 1884. **J. Schuberth & Co.**

Concerte in Russland

(Moskau und in der Provinz)

arrangirt **N. Kaschdan** in **Moskau.**

Adresse: Kaiserliches Theater in Moskau. [962a.]

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke.

A. Gesammtausgabe
in Ganzleinwandband (weich) ℳ 4,—.

B. Einzelausgabe
in zwei Heften mit farbigem Umschlag und Titelbild (wie nebenstehend).
Heft 1. Op. 19. 15 Lieder. ℳ 2,50.
„ 2. „ 33. 20 „ „ 3,—.

Herr J. C. Eschmann, einer der bedeutendsten Pädagogen, schreibt über dieses Werk: „Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Es sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverhohlen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt.“ [963c.]

Von demselben Componisten erschienen:

Christkindlein.

Zwei **Weihnachtslieder** für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 42.
1 ℳ 20 ₰.

Fromme Lieder und Sprüche

für Jung und Alt
für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 44.
Elegant cartonnirt ℳ 2,50.

Gebrüder Hug in Zürich, Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz.

Gesuch.

Ein **Violoncellvirtuos** von Ruf, anerkannt als ausgezeichneter Künstler, sucht dauernde Stellung bei einem grossen Concert- oder Theaterorchester. [964—.]

Offerten beliebe man unter Chiffre S. S. in der Exp. d. Blts. niederzulegen.

Weber,

Sonaten, Concertstück und ausgewählte andere Werke.
Neue Ausgabe mit Fingersatz von A. Door, Prof. am Conservat. zu Wien.
1 ℳ 60 ₰.
[965.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Musikalien

[966.]

im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Brosig, Moritz, **Ausgewählte Orgel-Compositionen.** Dritter Band enthaltend: Fünf Orgelstücke (Phantasie in C moll, drei Andante in A moll, E dur, F dur, Adagio in As dur) Op. 49 und Drei grosse Phantasien in F moll, Es dur, D moll zum Vortrage bei geistlichen Musikaufführungen Op. 53, 54, 55. Geheftet netto ℳ 3,—.

Dont, Jacob, **Gradus ad Parnassum** für Violine. I. Sammlung von fortschreitenden Uebungsstücken für Violine theils mit, theils ohne Begleitung.

D) **Zehn Uebungen** für Violine mit Begleitung einer zweiten Violine mit Wechsel der unteren Lagen. Op. 38b. ℳ 3,—.

E) **Vierundzwanzig Vorübungen** zu R. Kreutzer's und P. Rode's Etuden für Violine allein oder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37. Die Pianofortestimme dazu mit der übergelegten Violinstimme. ℳ 7,—.

Duparc, Henri, **„Lenore". Symphonische Dichtung** nach Bürger's Ballade für Orchester. Ausgabe für Pianoforte zu vier Händen von César Frank. . . . . ℳ 5,—.

Fischer, Adolphe, Op. 15. **Les Arpèges.** Etude-Caprice pour Violoncelle avec Piano ou Harpe ad libitum . . . ℳ 2,—.

— — **Transscriptions** pour Violoncelle avec Piano.

No. 5. G. Fr. Händel, Aria: „Lascia ch'io pianga". ℳ 1.

No. 6. Fr. Schubert, „Du bist die Ruh". Mélodie. ℳ 1.

Hartog, Ed. de, Op. 52. **Pensée de Minuit.** Méditation d'après une Poésie de Lamartine pour Orchestre.

Partition ℳ 5,—. Parties d'Orchestre . . . . . ℳ 8,50.

Hesse-Album. **Auswahl** der vorzüglichsten **Orgel-Compositionen** von Adolph Hesse. Herausgegeben von A. W. Gottschalg.

Erster Band: 77 leichte und mittelschwere Orgelstücke mit beigefügter Pedal-Applicatur. Geheftet netto ℳ 3,—.

Kessler, J. C., Op. 103. **Praeludium** und **Etuden** f. Pianoforte. Aus dem Nachlasse ausgewählt und mit genauer Bezeichnung herausgegeben von Carl Reinecke . . ℳ 5,—.

— — Op. 104. **Blüthen und Knospen.** Phantasiestücke für Pianoforte . . . . . ℳ 2,50.

Koschat, Thomas, **Kärntner Weisen.**

A. Für Pianoforte zu zwei Händen. Heft I. ℳ 1,— Heft II. ℳ 1,50

B. Für Pianoforte zu vier Händen. Heft I. ℳ 2,—. Heft II. ℳ 2,50.

C. Für Violine mit Pianoforte. Heft I. ℳ 1,50. Heft II. ℳ 2,25

Lachner, Vincenz, Op. 65. **Sechs deutsche Tanzweisen** für Violoncell und Pianoforte . . . . . ℳ 2,50.

Merk, Gustav, Op. 4. **24 Orgel-Vorspiele.** Geheft. n. ℳ 2;—.

Sitt, Hans, Op. 17. **Romanze** für Violoncell (oder Violine) mit Pianoforte oder Orgel.

A. Ausgabe für Violoncell . . . . . ℳ 1,50.

B. Ausgabe für Violine . . . . . ℳ 1,50.

— — Op. 21. **Concert** (No. 2 in A moll) für Violine mit Orchester oder Pianoforte.

Ausgabe für Violine mit Pianoforte . . . . . ℳ 8,—.

Die Solo-Violinstimme allein . . . . . ℳ 3,—.

Dregert, Alfred, Op. 66. **Drei Lieder** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen.

No. 1. Hüte dich! „Nachtigall, hüte dich" von Hermann Lingg . . . . . ℳ 1,—.

No. 2. Fröhliches Wandern: „Den Zweig an den Hut" von Wolfgang Müller v. Königswinter. ℳ 1,—.

No. 3. Sorgenbrecher: „Bächlein klar und silberhell" von Carl Stelter . . . . . ℳ 1,—.

— — Op. 67. **„Wenn sich zwei Herzen scheiden"** von Emanuel Geibel, für Tenor- oder Sopran-Solo und Männerchor. Partitur und Stimmen 1 ℳ (Solostimme allein 20 ₰. Chorstimmen allein 50 ₰.)

Hartog, Ed. de, Op. 63. **Drei Lieder** für Männerchor. Partitur und Stimmen.

No. 1. Abendständchen: „Schlafe, Liebchen" von Josef v. Eichendorff . . . . . 80 ₰.

No. 2. Trompeterlied: „Hörst du den Trompeter blasen" von C. Schultes . . . . . 80 ₰.

No. 3. „Der Mond kommt still gegangen" von Emanuel Geibel . . . . . ℳ 1.

Koschat, Thomas, **Kärntner Lieder** für gemischten Chor (a capella). Partitur und Stimmen.

Op. 4. No. 3. Der Tost: „Ka Diandle dâs mâg mi net". 80 ₰.

Op. 37. „Wo i geh, wo i steh". Kärntner Volkslied bearb. 80 ₰.

Op. 47. Vier Kärntner Volkslieder. (Kâlt! kâlt! Der Sumer geht umer; Wânn die Sun und Mond steht; I hab dir in d'Aeuglan g'schaut . . . . . ℳ 1,50.

Op. 48. 's Täppele: „Und der Kerschbaum treibt Popezlan". ℳ 1.

Op. 49. 's Schnaberln: „O Muater mein, i hätt a Frâg". ℳ 1.

Op. 50. 's Bleamerlbrocken: „Wia Gott die Welt derschâffen hât". ℳ 1.

Op. 52. Wâs der Stöfel wern will: „Geh Stöfel" . . 80 ₰.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

[967.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2,50.

Mitte December a. c. erscheint in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Kaiserhymne

für Männerchor

mit Begleitung von vier Hörnern, zwei Fagotten, Bassposaune, zwei Trompeten und Pauken.

Worte und Musik

von

Julius O. Grimm.

Op. 21.

Partitur netto 4 M. 50 Pf. Instrumentalstimmen netto 4 M. 50 Pf. Clavierauszug 4 M. 50 Pf. Chorstimmen: Tenor 1, 2, Bass 1. 2 à 50 Pf. Text 5 Pf. [968a.]

Leipzig, November 1884. **J. Rieter-Biedermann.**

Neue Musikalien. [969.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

80 Arien und Gesangsscenen aus Opern und Oratorien für Violoncell und Pianoforte, mit unterlegtem Text, bearbeitet von Philipp Roth.
No. 13. Haydn, Jos., Schon eilet froh der Ackersmann. („Jahreszeiten"). M. 1,50.
No. 14. —— Ein Mädchen, das auf Ehre hielt. („Jahreszeiten"). M. 1,50.
No. 15. —— Nun beut die Flur. („Schöpfung"). M. 1,15.

Bach, Carl Philipp Emanuel, Ausgewählte Werke für das Pianoforte. Revidirt, mit Fingersatz und Vortragszeichen versehen von Albert Eibenschütz.
No. 3. Rondo Edur. M. 1,25.
No. 4. Sonate Amoll. M. 1,25.

Bibliothek für 2 Claviere. Sammlung von Originalwerken nach aufsteigender Schwierigkeit geordnet und zum Gebrauch beim Unterricht, sowie für den öffentlichen Vortrag sorgfältig bezeichnet von Anton Krause.
No. 6. Mozart, W. A., Concert. Esdur (Köch.-V. 365). M. 7,—.
No. 7. Bach, Joh. Seb., Concert No. 3. Dmoll. M. 7,—.
No. 8. —— Concert No. 2. Cdur. M. 5,25.

Culwick, James C., Op. 7. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Esdur. M. 12,50. netto.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles.
Sixième Livraison.
Bach, J. S., Inventions à 2 et à 3 parties. M. 4,80.
Seizième Livraison.
Mozart, Pièces diverses: Variations sur „Ah! vous diraisje Maman". Variations sur „Je suis Lindor". Variations sur „Unser dummer Pöbel". Adagio en si min. Rondo en ré maj. M. 7,20.

Jadassohn, S., Op. 60. Arioso für Alt (oder Mezzosopran) aus dem 100. Psalm für achtstimmigen (Doppel-) Chor, Altsolo und Orchester. Die Orchesterbegleitung vom Componisten für Orgel (oder Clavier) übertragen. M. 1,25.

Le Beau, Luise Adolpha, Op. 28. Quartett für Clavier, Violine, Viola und Violoncell. Asdur. M. 8,50.

Liszt, F., Symphonische Dichtungen für grosses Orchester. Arrangement für das Pianoforte zu 2 Händen.
No. 1. Ce qu'on entend sur la montagne. Arr. v. L. Stark. M. 4,75.
No. 5. Prométhée. Arr. von L. Stark. M. 3,25.
„ 6. Mazeppa. Arr. von L. Stark. M. 4,—.
„ 11. Hunnen-Schlacht. Arr. von L. Stark. M. 3,50.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Lieder für gemischten Chor. (Auswahl aus Op. 41, 48, 59, 88 und 100.) Für dreistimmigen Frauenchor eingerichtet von Ferdinand Hummel. Heft II. Partitur und Stimmen. M. 7,—.
Op. 59, No. 1. Im Grünen. — 2. Frühzeitiger Frühling. — 3. Abschied vom Wald. — 4. Die Nachtigall. — 5. Ruhethal. — 6. Jagdlied.
Op. 88, No. 1. Neujahrslied. — 4. Waldvögelein. — 5. Deutschland. — 6. Der wandernde Musikant.
Op. 100, No. 1. Andenken. — 2. Lob des Frühlings. — 3. Frühlingslied. — 4. Im Wald.

Michaelis, H., „Der Graf von Rüdesheim". Studentenlied von A. Benda und E. Bloch für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. „Das war der Graf von Rüdesheim". M. 1,—.

Mozart, W. A., Sonaten für Pianoforte und Violine. Für das Pianoforte bearbeitet, mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen von Friedrich Emil Heinze.
No. 1. Sonate in Cdur. Köch.-Verz. No. 296. M. 2,75.

Schiff, Friedrich, Des Wojewoden Tochter. La Fille du Voyvode. Ballade von Emanuel Geibel. Melodram. M. 2,—.
„Es steht im Wald, im tiefen Wald". „Au fond des bois, des bois profonds".

Seibert, Louis, Op. 61. Zwei Lieder von Prinz Emil zu Schönaich-Carolath für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. M. 2,—.
No. 1. Drei Rosen gab sie mir, drei Küsse. — 2. In dies Clavier griff eine kleine Hand.

Wagner, Richard, Zehn Melodien aus „Lohengrin", als kleine Vortragsstücke für Violine und Pianoforte bearbeitet von A. Ritter. **Blau carton.** M. 4,—.

Wolff, Gustav Tyson, Op. 25. Für kleine Leute. Kleine Stücke für Pianoforte. **Blau carton.** M. 3,—.

Palestrina's Werke.

Partitur.

Band XVI. **Messen** (Siebentes Buch). M. 15,—.

Volksausgabe.

No.
522. **Bach, Joh. Seb.,** Concerte für das Pianoforte zu vier Händen. M. 5,—.
523. **Clavier-Concerte** alter und neuer Zeit. Herausgegeben von C. Reinecke. Vierter Band. M. 9,—.
533. **Reinecke, Carl,** Pianoforte-Werke zu zwei Händen. Erster Band. Instructive Stücke. M. 8,—.
528. **Schumann, R.,** Paradies und Peri. Bearbeitung für das Pianoforte zu vier Händen. M. 9,—.
529. —— Paradies und Peri. Clavierauszug ohne Worte. M. 4,—.

Chefs-d'Oeuvres classiques de l'Opéra français.

Classische Meisterwerke der französischen Oper.

(Commissionsverlag für Deutschland.)

Lully, J. B. de, Phaëton. Tragédie Lyrique en 5 Actes et un Prologue. Paroles de Quinault. Reconstituée et réduite pour piano et chant par Théodore de Lajarte netto M. 12,—.

Rameau, J. F., Platée (ou Junon Jalouse). Comédie-Ballet (Bouffe) en 3 Actes et un Prologue. Paroles de Autreau et Ballot de Sauvot. Reconstitué et réduite pour piano et chant par Charles Poisot. netto M. 12,—.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[970.] **Kataloge gratis und franco.**

Verlag von C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig.

[971.]

Kleine Phantasien für drei Violinen.

Leichte Unterhaltungsstücke über bekannte Melodien

von

Richard Hofmann.

Op. 39.

No. 1. Haydn. ℳ 1,80.
No. 2. Mozart. ℳ 1,80.
No. 3. Schubert. ℳ 1,50.
No. 4. Weber. ℳ 1,50.
No. 5. Beethoven. ℳ 2,—.
No. 6. Mendelssohn. ℳ 1,50.
No. 7. Kreutzer. ℳ 1,50.
No. 8. Lortzing. ℳ 1,50.

Neue Musikalien.

(Novasendung 1884, No. 3) [972.]

von *J. Rieter-Biedermann* in Leipzig.

Beethoven, L. van, Andante für das Pianoforte. Für Pianoforte und Viola alta bearbeitet von Carl Grosser. 3 ℳ

Bolck, Oskar, Op. 66. **Leichte Sonate** (in D dur) f. Pianoforte und Violine. 4 ℳ

Brahms, Joh., Lieder und Gesänge. Für Pianoforte allein von Theodor Kirchner. No. 22. Das Lied vom Herrn von Falkenstein: „Es reit der Herr von Falkenstein" (Op. 43, No. 4). 2 ℳ

Dietrich, Albert, Op. 39. **Sechs Lieder** aus „Der junge Mönch". Romanzero von Heinrich Bulthaupt. Für eine Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 3 ℳ
No. 1. „Maria, Mutter der Gnaden". No. 2. „Schlaftrunken wallen die Bäche". No. 3. „Die Amsel ists, die so heimlich singt". No. 4. „Nun ist die Nacht vergangen". No. 5. „In dein abgrundtiefes Auge blickt ich". No. 6. „Mein bist du, mein".

Hanisch, M., Op. 108. **Neujahrsglocken.** (New year's bells.) (Cloches de la nouvelle année.) Nocturne für Pianoforte. 1 ℳ 50 ₰.

Kirchner, Theodor, Op. 33. **Ideale.** Clavierstücke. Heft 2. 2 ℳ 50 ₰.

Lang, Henry Albert, Op. 8. **Gavotte** (Concertstück) für Pianoforte. 2 ℳ 50 ₰.

— — Op. 11. **Traum- und Nebelbilder.** Fünf kleine Phantasien für Pianoforte. 3 ℳ

Levi, Herm., Op. 2. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Daraus einzeln: No. 5. „Allnächtlich im Traume seh ich dich" von H. Heine. 50 ₰.

Merkel, Gustav, Op. 177. **Orgelschule.** Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels. Netto 5 ℳ

— — Op. 177. **Organ School.** Practical Instruction for thoroughly acquiring the art of church organ playing. Translated and edited by John White. Netto 5 ℳ.

In meinem Verlage sind erschienen: [973.]

Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3.	Heft II. Op. 4.	Heft III. Op. 5.
Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Kalender 1885.

für Musiker und Musikfreunde.

272 Seiten. Elegant gebunden 1 Mark.

[974.]

Steingräber Verlag, Hannover.

In meinem Verlage erschien: [975.]

Aschenbrödel.

Für Mezzosopran- und Sopran-Solo, weiblichen Chor, Pianoforte und Declamation.

Märchen-Dichtung von Heinrich Carsten.

Musik von

Carl Reinecke.

Op. 150.

Clavierauszug M. 8,—. 5 Einzelnummern daraus als Solostimmen (à 50 Pf. bis M. 1,—.) M. 3,80.
Die 3 Chorstimmen (à M. 1,—.) M 3,—. Verbindender Text n. M. 1,—. Text der Gesänge apart n. 10 Pf.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung**
[975.] **(R. Linnemann).**

„Apollo"

Pianofortefabrik.

D. Reichs-Patent No. 29,876
Schallzug.

Patent angemeldet No. 38,490
Stummer Zug.

Dresden,

Nossener Str. 2-4.

Freie Tonentfaltung am Pianino wie beim Flügel.

Ein stellbarer Riegel erzeugt ein stummes Clavier.

Illustrirte Preiscourante, Patentschriften, Fabrikbeschreibungen, Musikberichte werden auf Verlangen **gratis** und **franco** übersandt. [976.]

Adresse: „Apollo" Dresden. **Oskar Laffert.**

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [977—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [978—.]

Frau Böhme-Köhler,

Concertsängerin (Sopran).

[979—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Johanna Höfken, [980c.]

Concert- und Oratoriensängerin (Alt).

Cöln, Balduinstrasse 11.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Leipzig, am 11. December 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.]

Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet.
Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige.

[No. 51.

Inhalt: Kritik: Drei Kalender für 1885. — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: H. M. Schletterer, Studien zur Geschichte der französischen Musik. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J. seinen

sechszehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage ihres Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Drei Kalender für 1885.

Eigentlich sind es vier, doch habe ich den kleinsten und jüngsten, den Neuling auf dem Kalendermarkte, bereits besprochen, und diese „Recension" gilt lediglich den drei älteren Concurrenten, die sich pünctlich mit jedem Jahre einzustellen pflegen. Als Bürger eines Militärstaates lasse ich die Anciennität für die Reihenfolge entscheidend sein und beginne daher mit dem Caecilien-Kalender. Derselbe wird von Haberl zum Besten der kirchlichen Musikschule (in Regensburg) herausgegeben und von Pustet in Regensburg verlegt. Ich habe zu verschiedenen Malen die Vorzüge dieses (katholischen) Musik-Jahrbuches betont und die Anschaffung der vollständigen Serie (zehn Bände) warm empfohlen. Wer über das eigenste Wesen der katholischen Kirchenmusik, über die Geschichte und die Schicksale derselben Belehrung sucht, wird sie in reichem Maasse finden, wenn er den Caecilien-Kalender als Quelle benutzt. In dieser Beziehung verdient die Abhandlung des Prof. Walter (Landshut) diesmal ganz besondere Beachtung: „Das Eselsfest. Ein Beitrag zur Geschichte der liturgischen Dramen". Wie oft sind uns Schilderungen begegnet, welche den groben Unfug der mittelalterlichen Eselsfeste geisselten. Eine solche gelegentliche Verspottung der heiligsten kirchlichen Handlungen erschien unglaublich, doch wurde uns immer versichert, es handle sich lediglich um erwiesene Thatsachen. Verächtlich blickten wir dann auf das „finstere Mittelalter" zurück und priesen die Gegenwart. Der gelehrte Verfasser erbringt nun den Beweis, dass Uebertreibungen und Missverständnisse jene widerlichen Fabeln erzeugt haben. Das *Festum asinorum* wurde hauptsächlich in einigen Städten Frankreichs gefeiert — schon vom 13. Jahrh. an —, doch blieb das Ceremoniell keineswegs der Volkswillkür überlassen, die Kirche stellte dasselbe fest und war bemüht, Ausschreitungen zu verhindern. Dass der Esel in die Kirche geführt wurde, darf uns nicht Wunder nehmen. Im Alterthume hatte der Esel einen besseren Leumund als heutzutage. Homer vergleicht den unbezwingbaren Ajax mit einem Esel. In der Bibel sind ausser Bileam's Esel noch die beiden anderen, welche das neue Testament bei der Flucht nach Egypten und bei Christi Einzug in Jerusalem erwähnt, geeignet, bei kirchlichen Schauspielen verwendet zu werden. Um diese drei Vertreter der Gattung „Asinus" handelt es sich auch in der That. Dass aber statt des feierlichen „*Ite missa est*" das eselmässige Leitmotiv Y-ah intonirt worden sei, bezeichnet Walter als Irrthum, Anekdote oder Bosheit! Wie leicht sich manche Schriftsteller ihre Arbeit machen, davon gibt der Verfasser eine ergötzliche Probe. Sittard behauptet in seinem Compendium, an Stelle des „Amen" habe man den bacchischen Freudenruf *evovae* angestimmt. „Entsetzlicher Missbrauch!" bemerkt Professor Walter mit berechtigtem Hohne, „und dieses Heidenthum dauert noch fort in unseren Choralbüchern: da ist der Anfang der Psalmen und daneben steht das schreckliche *evovae!*" Wer über katholische Kirchenmusik schreiben will und dieses Wort aus dem Griechischen herleitet, der — sollte die Feder ruhen lassen! Es handelt sich um eine sehr einfache Abbreviatur:

in saecula saeculorum. Amen.
Deutsch: von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.
Aeltere Schreibart: *seculorum. Amen.* / *seculorvm. Amen.*
Abkürzung: e v o v a e.
(nur die Vocale.)

Weise Leute, die hier an Jupiter und Bacchus gemahnt werden!

Beigegeben ist das Facsimile des Gesanges: *Orientis partibus*", mit dem Refrain: *Hez, sir asne (âne), hez!* Dasselbe wurde dem Rituale des Erzbischofs Petrus von Corbeil (13. Jahrh.) entnommen, Manuscript in der Bibliothek zu Sens. (Die „Caecilia" brachte in den 40er Jahren — wenn ich nicht irre — unter Dehn's Redaction schon einmal die Nachbildung desselben Fragmentes.)

Der eine Abschnitt hat mich lange beschäftigt, nun muss ich die übrigen in kürzester Fassung behandeln. Pater Th. Schmid schliesst seine eingehende und interessante Arbeit über „das Kunstschöne in der Kirchenmusik nach den Principien des heil. Thomas von Aquin". Unter der Ueberschrift: „Ein Singknaben-Institut aus älterer Zeit" theilt Kornmüller einen Tractat aus dem 14. Jahrh. oder Anfang des 15. Jahrhunderts: „Regulativ für die Knaben an der Pariser Kirche" in deutscher Uebersetzung mit. Es folgt die Rede Haberl's, gehalten in Mainz (1884) bei Gelegenheit der Generalversammlung des Caecilien-Vereins. Einen kleinen aber werthvollen Beitrag zur Geschichte des religiösen Dramas liefert Dörner; er schildert die „Auferstehungsfeier am Charfreitag", lateinisch und deutsch nach einem Sacerdotale von 1523. Illustrirt ist dieses Capitel durch Melodien in Choralnoten und zwei sehr schöne Holzschnitte. Wilhelm Bäumker, einer der Thätigsten und Tüchtigsten unter den jüngeren Musikhistorikern, hat sich den „gigantischen" Hymnus: *Dies irae* zum Vorwurf genommen. Er bietet sehr Lesenswerthes über den Autor (Thomas von Celano, † um 1250) und die Uebersetzungen. Elf „Dies-irae"-Melodien sind in Noten beigefügt. Hans Müller's Brochure: „Hucbald's echte und unechte Schriften über Musik" (Leipzig, Teubner, 1884) findet durch Kornmüller die gebührende Würdigung. Ergebniss: die *Musica enchiriadis* rührt nicht von Hucbald, sondern von einem Späteren her. (Hucbald † 930, Müller setzt die Mus. ench. in das dritte Viertel des 10. Jahrh.) Aus der Feder des Redacteurs stammt ferner eine sehr gute biographische Skizze über Mattheson, — an der Spitze das Portrait des alten Hamburger Haudegens. Mit Johann Beeren's amusanten „Musikalischen Discursen" (Nürnberg, 1719) macht ein ungenannter Schatzgräber in diesem Jahrgange den Anfang; Fortsetzung folgt 1886. Nun, mir soll sie willkommen sein. Dass man Veränderungen plant, das Kalendarium, den heiteren Anhang und auch „die Bilderwirthschaft" beseitigen will, sei hier der Vollständigkeit wegen noch erwähnt. Die bisherigen Illustrationen waren eine Zierde des Kalenders und namentlich für die Geschichte der Instrumente oftmals von Belang. Hoffentlich sind die endgiltigen Beschlüsse noch nicht gefasst.*)

(Schluss folgt.)

*) Um jeder irrthümlichen Deutung vorzubeugen, sei hier bemerkt, dass meine, dem Caecilien-Kalender gespendeten Lobeserhebungen weder *orationes pro domo* noch *pro domina* sind; — ich bin kein Mitarbeiter und gehöre auch der *ecclesia catholica* nicht an.

Tagesgeschichte.

Berichte.

Leipzig. Richard Wagner's intimstes, ureigenes, uns überhaupt als der Gipfel des grossartigen, unvergleichlichen Kunstschaffens des heimgegangenen Meisters erscheinendes Werk, das Liebesdrama „Tristan und Isolde", hat am 7. d. Mts. von Neuem Einzug in unser Stadttheater gehalten und von Neuem den ungemessensten Enthusiasmus des Auditoriums entzündet, die Begeisterung war, nach den unzähligen Hervorrufen der Darsteller und des Dirigenten nach den Actschlüssen zu schliessen, sogar eine noch intensivere, als während der vier Aufführungen des herrlichen Werkes Anfang des Jahres 1882 unter dem Förster-Neumann'schen Theaterregime. In einer Steigerung der Reproduction der Schöpfung kann der Grund hierzu nicht gesucht werden, denn jene Aufführungen unter Seidl's Direction und mit der unvergesslichen Reicher-Kindermann in der einen Hauptpartie waren in dem Gesammteindruck der jetzigen ebenbürtig, in der Besetzung einiger Rollen sogar überlegen. Erst recht keine Schuld an dem Umstand trägt das Werk selbst, denn dasselbe ist geblieben, wie es von Anfang war und immer bleiben wird. Es kann also nur das mittlerweile gewachsene Verständniss für Wagner's Bedeutung und Eigenart, die immer mehr zum Durchbruch gelangte Einsicht, dass neben den Wagner'schen Tondramen, namentlich den letzten, Nichts bestehen kann, und die hierdurch im höchsten Grade gesteigert gewesene Sehnsucht des Leipziger Publicums nach den längere Zeit entbehrten unvergleichlichen Kunstgenüssen als Erklärung für den jetzigen noch bei Weitem gewaltigeren Erfolg genommen werden. Die Direction Staegemann hat an diesem „Tristan"-Abend ihre bis jetzt bedeutungsvollste That vollführt und darf stolz auf ihr jetziges Opernpersonal sein, das diesen glänzenden Sieg erfochten hat. Dass die Hauptträger der Handlung, Frau Moran-Olden und Hr. Lederer, unserer Bühne vorläufig bis 1889 gesichert sind, lässt uns den Wiedergewinn des Werkes gleichzeitig als einen dauernden erscheinen, die hochzupreisenden Leistungen dieser Beiden, wie die unübertreffliche Darstellung des Kurwenal durch Hrn. Schelper bürgen dafür, dass „Tristan und Isolde" in unserem Repertoire so heimisch werden wird, wie es „Lohengrin" und „Tannhäuser" sind. In Frau Moran-Olden besitzen wir eine Isolde, wie nur je Eine die Bretter beschritten hat. Die kühnsten Erwartungen, die man hinsichtlich dieser Aufgabe auf das geniale Weib gesetzt hatte, sind durch dessen wunderbare Interpretation erfüllt worden: Dämonisch-leidenschaftlich im ersten Act, überselig und weltentrückt in ihrer Liebe und Hingebung im zweiten Act und überwältigend in ihrem Schmerz am Todeslager Tristan's, erlebt Frau Moran-Olden alle Leiden und Freuden Isolde's wie ihre eigenen und ihre in jeder Empfindungsphase lebens- und zugvolle Darstellungsgabe zieht, unterstützt von einem phänomenalen, jeder Gefühlsnuance willig folgenden Organ, den Zuhörer stets auf das Unwiderstehlichste in den Bann des in dem gluthvollen Inneren der Künstlerin wallenden Seelenlebens. Nie haben wir, um nur Einzelnes zu markiren, von den Schlussscenen des 1. und 3. Actes eine packendere Wirkung verspürt, als am letzten Sonntag, in welcher unnachahmlichen Weise Frau Moran-Olden aber auch das Uebrige, so besonders den an Stimmungen so wechselvollen Theil des 1. Actes bis zur Scene mit Tristan spielte und sang, wie sie überall so ganz und voll in ihrer kolossalen Aufgabe aufging, allüberall mit bewundernswerthem Instinct die Intentionen des unsterblichen Meisters verlebendigte, ist nicht zu beschreiben, wohl aber darf der Haupttheil des den Ausführenden gezollten Beifalls auf Conto ihrer gegenwärtig vielleicht einzig dastehenden Leistung geschrieben werden. Ueber den Tristan des Hrn. Lederer lässt sich mindestens dasselbe sagen, was wir gelegentlich der hiesigen ersten „Tristan"-Aufführungen über denselben geschrieben haben; es ist uns auch diesmal in hohem Grade interessant zu beobachten gewesen, wie dieser vorzügliche und gewissenhafte Sänger in der Partie des Tristan mehr als sonst aus sich herausgeht und unmittelbarere Wirkungen erreicht, als in allen seinen anderen Rollen. Seine Action im 3. Act war wiederum der Höhepunct seiner Darstellung, er überragt hier z. B. seinen Dresdener Hrn. Collegen um ein ganz Wesentliches. Die Eindrucksfähigkeit seiner Leistung wurde durch beste stimmliche Disposition entsprechend erhöht. Eine aus vollem Gemüth und tiefem Verständniss herausgeborene Gestaltung erfährt der Kurwenal durch Hrn. Schelper, der treusorgende, biedere Freund Tristan's kann absolut nicht lebensvoller interpretirt werden, als durch den genannten Sänger. Auf den Schultern dieser drei Künstler wird, wie wir schon voraussagten, „Tristan und Isolde" stets eines tiefen Eindrucks mächtig bleiben. Nicht auf der Höhe der Situation mit Ausnahme des Hrn. Hedmondt, der mit seiner weichen Stimme ganz köstlich die schwermüthige Weise des Seemanns erklingen liess, befanden sich die übrigen Sänger. Frau Sthamer-Andriessen sang die Brangäne durchweg zu schneidig und scharf, das Anschmiegende, Zärtliche, Sorgliche der Partie kam nirgends zur Geltung, wie schön trat dies s. Z. durch Frau Klafsky zu Tage! Auch die Gesten der gewiss strebsamen Sängerin sind zu monoton. Sollte sich hier nicht durch Frl. Jahns, die so herzlich und warm zu spielen weiss, Ersatz schaffen lassen? Der sonst so treffliche Hr. Grengg wusste mit dem tragischen Charakter König Marke's ebenfalls nicht recht fertig zu werden, dazu war diese Partie arg beschnitten. Die HH. Wachtel (Melot) und Wack (Steuermann) genügten mehr, als Hr. Slowak, dessen unedles Organ sogar für einen Hirten nicht acceptabel erscheint. Der chorische Theil und die Ensemblescenen klappten vorzüglich. Mit grossem Ruhm bedeckte sich unter Nikisch's hinreissender Leitung das Orchester; von seinem genialen Dirigenten von Neuem mit allen Intimitäten der Partitur bekannt gemacht, spielte es seinen Part mit einer technischen Vollendung, mit einem Schwung und einer Weihe, die höchste Anerkennung abnöthigen. Die Begeisterung, die den Dirigenten durchglüht, ist scheinbar auf das ganze Orchester übergegangen; möge dies stets so bleiben. — Die sämmtlichen Decorationen sind neu vom Decorationsmaler unserer Bühne, Hrn. Freter, gemalt worden. Die des 1. u. 2. Actes sind geradezu musterhaft, weniger ist die letzte in ihrer engen Begrenzung nach hinten zu gelungen. Ausserdem schien sich der Horizont etwas verschoben zu haben, denn er zeigte einen grossen Schlagschatten. Hr. Staegemann hat sich mit der Wiederaufnahme des grossartigen Tondramas und dessen würdevoller Inscenirung den wärmsten Dank aller Wagner-Freunde verdient. Wir wünschen im Interesse der Sache, dass es ihm gelingen möge, endlich auch die „Nibelungen" der Leipziger Bühne wieder zu gewinnen, um das gigantische Werk in gleich pietätvoller Weise vorführen zu können.

Leipzig. Von den beiden letzten „Euterpe"-Concerten hatte das Eine (am 18. Nov.) ein gemischtes Programm, während das Andere (am 2. Dec.) vollständig mit Schumann's „Das Paradies und die Peri" ausgefüllt war. Letzteres Werk erfuhr seitens des aus Damen des Bach-Vereins und Mitgliedern des „Arion" bestehenden Chors eine sehr gute Ausführung, die Stimmen klangen gut zusammen, die Intonation war sicher und rein und der Bethätigung der Sänger und Sängerinnen merkte man allenthalben die für das poetische Werk vorhandene Begeisterung an. Weniger befriedigte das Orchester, es war zu wenig abgetönt und namentlich in der Begleitung der Soli zu massig. Von den Solisten stand unser Hr. Schelper obenan, in Allem, was dieser Künstler gibt, erkennt man den fertigen Meister des Gesanges und des Vortrags. Recht propre, aber nirgends so eigentlich zu Herzen gehend, war der Gesang der Frau Baumann in der Partie der Peri, Aehnliches lässt sich von Frl. Klengel in den übrigen Sopransoli sagen. Mit grosser Anerkennung ist der Mitwirkung des Frl. Boetticher zu gedenken, die junge Dame löste ihre solistischen Aufgaben mit vollständiger Beherrschung des Technischen, wie mit Geschmack und Wärme. Stimmlich unzureichend, wie überhaupt durch gute Eigenschaften nicht hervorragend war der Tenorist Hr. Ronneburger aus Berlin; möglich, dass zufällige Indisposition die Mittel und das Können dieses Gastes beeinflussten. Den Genannten schlossen sich in befriedigender Weise die Frls. Giesel und Merzdorf an. — Das vorhergegangene Concert wies als Hauptnummer und gleichzeitig als Novität die neue (3.) Symphonie von A. Klughardt auf. Das Werk fand in diesem Blatte eine ausführliche Besprechung, auf welche wir verweisen dürfen, da wir ihm die Eigenschaften, die ihm dort beigemessen werden, gern zusprechen können; ein inhaltstiefes Werk hat der Componist ja auch wohl kaum beabsichtigt gehabt, liebenswürdig und ganz in der ihm eigenen künstlerisch-nobeln Manier zeigt er sich jedoch auch hier. Hoffentlich lässt es die „Euterpe" nicht bei dieser einzigen grösseren Novität bewenden. Eine schon öfter in den „Euterpe"-Concerten gehörte Ouverture

ist die zu einem Trauerspiel (Op. 18) von Bargiel, sie hinterliess auch bei ihrer neuesten Begegnung den von früher gewohnten nachhaltigen Eindruck. Ausgezeichnet war das Concert mit den Solisten bestellt, und es genügt mitzutheilen, dass Frau Metzler-Löwy, das hochgeschätzte Mitglied unserer Oper, und Hr. Jul. Klengel, der jugendliche Violoncellmeister, den solistischen Theil bestritten. Frau Metzler-Löwy sang in ihrer prächtigen Weise Lieder von Mendelssohn, Ad. Jensen, Grammann, P. Klengel und Reinecke und Hr. Klengel spielte mit grösster Virtuosität, jedoch nicht immer mit haarscharfer Intonation ein Amoll-Concert von Vieuxtemps und kürzere Stücke von Godard und Popper.

In einem Concert, welches zum Besten der Orgel für die hiesige Luther-Kirche der Thomaner-Chor unter Leitung des Hrn. Dr. Rust am 30. November in der Thomaskirche abhielt, überwogen selbstverständlich die Vorträge des gen. Chors. Da wir das Concert in seiner ersten Hälfte versäumen mussten, so können wir nur bez. der Motetten „Es sollen wohl Berge weichen" von Rust, „Jesu, meine Freude" von S. Bach und „Bleib bei uns" von Rheinberger constatiren, dass der Thomaner-Chor sich gegenwärtig in einer ausgezeichneten künstlerischen Verfassung befindet, wenn er vielleicht auch nicht gerade über besondere Solisten (vide Terzett in Bach's Motette) verfügt. Als Novität von echt religiöser Weihe trat uns das Rheinberger'sche Werk entgegen. Frau Metzler-Löwy und Hrn. J. Klengel fanden wir auch hier in ausgezeichneter Art solistisch thätig. Ausserdem nannte das Programm auch noch Hrn. Director Behr als Solisten.

Bern, 7. Nov. Mein heutiges Referat über den Anfang unserer heurigen Concertsaison möge mit der am 19. Sept. veranstalteten Schlussprüfung unserer Musikschule beginnen. In 13 Nummern, theils Instrumental-, theils Vocalmusik enthaltend, traten die vorgerückteren Zöglinge des Instituts auf und hinterliessen durchweg den Eindruck grossen Fleisses und Strebens. Unter den einzelnen Nummern mögen als besonders gut aufgeführt ein Rondo für Clavier mit Orchesterbegleitung von Mozart, vorgetragen durch einen Schüler des Hrn. Musikdirectors C. Munzinger, „Liebestreue" von J. Brahms, gesungen von der hier beliebten Altistin Frl. E. Sandof, und ein Clavier-Rondo von Weber, tadellos gespielt von einem äusserst talentvollen Schüler Hrn. Munzinger's, Erwähnung finden. Die übrigen Leistungen waren im Grossen und Ganzen ordentliche. — Das 1. Abonnementconcert (25. Oct.) wurde unter der energischen Leitung des Hrn. Munzinger mit der Eroica-Symphonie von Beethoven eingeleitet. Die gute, exacte Wiedergabe dieses herrlichen Werkes seitens unseres Orchesters möge als gutes Omen für die diesjährige Saison gelten. Hr. Director Munzinger, an Stelle des vom Amt zurückgetretenen Hrn. Reichel gewählt, bürgt dafür, dass unser Orchester unter seinem strammen Taktstock Ausserordentliches leisten wird, Proben hierfür wären manche aufzuzählen. Von weiteren Orchesterwerken wurden gegeben die „Genovefa"-Ouverture von Schumann, in welcher die berühmte Hornstelle ausserordentlich präcis und fein ausgeführt wurde; ferner ein hübsch instrumentirter Satz („Carneval") aus einer Orchestersuite von Guiraud. Als Solist trat auf der früher hier activ gewesene Concertmeister Hr. Gerhard Brassin. Derselbe spielte die „Gesangsscene" von Spohr, drei Pièces eigener Composition und „Rondo des lutins" von Bazzini. In allen Vortragsnummern zeigte Hr. Brassin eine aussergewöhnliche Technik, konnte aber unser Publicum mehr verblüffen, als hinreissen. — Mittwoch den 29. Oct. sodann fand eine Extra-Soirée für Kammermusik unter Mitwirkung des Hrn. Brassin statt, in welcher die Sonate für Clavier und Violine Op. 47 von Beethoven, die Chaconne von S. Bach und das Streichquartett Op. 18, No. 4, von Beethoven zur Aufführung kamen. Frl. Hedwig Arnold, welche den Clavierpart übernommen hatte, zeigte sich auch diesmal wieder als äusserst begabte, feinfühlige Pianistin.

x.

Cöln. 27. Nov. Die Glanzpuncte des 3. Gürzenichconcertes, welches vorgestern unter Leitung Prof. Dr. Franz Wüllner's stattfand, bildeten Schumann's C dur-Symphonie, ferner eine Novität: Uhland's Ballade „Das Glück von Edenhall" für Chor und Orchester componirt von Engelbert Humperdinck, sowie das Auftreten der genialen Essipoff. Letztere ist ja auch bei Ihnen genugsam bekannt. Sie spielte Beethoven's Es dur-Concert und Solostücke von Chopin und Schubert, Liszt, am besten — nein, sie spielte Alles schön. Die Aufführung der Schumann'schen Symphonie war überaus exact und namentlich in den letzten drei Sätzen von bewundernswürdiger Klarheit. Fasslicher kann dieses Werk nicht dargeboten werden, und Wüllner hat in seinem erfolgreichen Bestreben, das die herrlichen Schätze der Symphonie hier und da umgebende mystische Halbdunkel durch eine klarere Beleuchtung weicher zu machen, Grösstes geleistet. Wenn der allgemeine Erfolg nicht so enthusiastisch war, wie er hätte sein müssen, so liegt das natürlich an der Schwerverständlichkeit des Werkes selbst, dessen Schönheiten der Laie mehr ahnt, als er sie erfassen und in sich aufnehmen kann. Kommen wir nun zu der Novität des während seiner Studienzeit dreimal preisgekrönten Componisten. Engelbert Humperdinck war bekanntlich Wagner eng befreundet, und da berührt es denn vor Allem angenehm, dass er, der Schüler des grossen Meisters, sich seine eigenen musikalischen Gedanken gewahrt hat und nicht eine Composition bietet, zu der der Meister unfreiwillig die Motive stellte. Worin sich der Einfluss des Gewaltigen auf Humperdinck geltend machte, das ist die Technik und vor Allem die Instrumentation. Seine Tonschöpfung schmiegt sich den herrlichen Worten Uhland's überall aufs Engste an, sie ist reich an schönen harmonischen Wendungen und wirkt bisweilen geradezu überraschend durch die feine Sprache des Orchesters, kurz sie steckt voll von frei Ersonnenem jeder Art. Die Aufführung machte einen grossartigen Eindruck, und der anhaltende Beifall legte sich nicht eher, bis sich der anwesende, aus dem Saale nach oben geholte Componist auf dem Podium zeigte. Es erübrigt schliesslich noch die Erwähnung der vortrefflichen Wiedergabe des majestätischen Concerto grosso No. 10 von Händel, sowie des schwungvollen Vortrags der Raff'schen Ouverture „Eine feste Burg ist unser Gott". Letzteres Werk enthält zwar der lichtvollen, originellen Momente viele, ist aber dabei viel zu weit ausgedehnt.

„Lakmé", Oper in drei Acten von Léo Delibes, war am hiesigen Stadttheater die erste Novität in dieser Saison. Nach einer sehr kühl verlaufenen Première, verschuldet durch das Kranksein Emil Goetze's, an dessen Stelle ein Tenor untergeordneter Bedeutung aus Frankfurt a. M. sang, erzielte die erste, Montag den 17. Nov. stattgehabte Wiederholung einen guten Erfolg, wenn es auch an lärmenden Beifallsbezeugungen derart fehlte, wie sie hier die Premièren von „Esmeralda" und — Nessler's „Rattenfänger von Hameln" hervorriefen. Es liegt das aber an dem allzufeinen Charakter der Delibes'schen Musik selbst, die sich, so ansprechend und melodiös sie auch ist, doch weniger an das grosse Publicum, als an die Gebildeteren und Musikverständigeren wendet, wenigstens nur bei Letzteren die richtige Würdigung ihres im orchestralen Theile beruhenden Hauptreizes finden kann.

Die Handlung spielt auf einer englischen Besitzung in Indien. Lakmé ist die Tochter des Brahmanen Nilakantha, der seine Feinde in besonders hohem Grade hasst. Jedem, der sich dem Heiligthume, auf welchem Lakmé als Priesterin fungirt, nähert, schwört er Rache. Natürlich nähert sich Einer, Gerald, ein englischer Officier, noch natürlicher verliebt sich dieser in Lakmé und sie in ihn, und am natürlichsten ist es, dass der gestrenge Vater Gelegenheit findet, Gerald zu erstechen. . . . Solche Verwundungen sind aber in der modernen Oper meist nicht lebensgefährlich. So auch hier. Wir finden im letzten Acte Lakmé und Gerald in der Tiefe des Waldes, wo der Genesene seiner Geliebten zum Dank für ihre gute Pflege verspricht, sie zu heirathen, was in dortiger Gegend durch das blosse Trinken aus einer und derselben mit Liebesquellwasser gefüllten Schale geschieht. Lakmé befürchtet nicht ohne Grund, der Geliebte könnte sie doch wohl verlassen, und vergiftet sich. Jetzt erscheint Nilakantha, er hat das Paar entdeckt und will Gerald wiederum tödten, wird jedoch von der edelmüthigen Tochter durch die Versicherung, Gerald sei geweiht und also Einer der Ihrigen, davon abgehalten. Erstaunt ruft er „Er!" — und sie stirbt. Dies der Inhalt des Librettos, für dessen geistige Schwere die HH. Verfasser Goudimel und Gille auf keiner Bahn Ueberfracht zu zahlen haben werden. Die Uebertragung ins Deutsche hat Ferd. Gumbert besorgt.

Delibes' Musik ist selten originell, meist geistreich, und gehört hinsichtlich der Instrumentation zum Besten, was Jung Frankreich geschrieben. Auch die pikante, zuweilen zu pikante Harmonisirung verräth sofort ihre Abstammung. Im Allgemeinen gehört die Oper einer merkwürdigen musikalischen

Fraction an, sie ist lyrisch-orientalisch. Orientalisch? Ja, wenn man das fremdländische Colorit aus Goldmark's „Königin von Saba“ und Verdi's „Aïda“, vermischt mit etwas Rubinstein, besonders aber mit dem südländischen Element aus „Carmen“, so nennen will, dann hat Delibes viel orientalisch Schönes geschaffen. Natürlich ist das Alles blos das Werk geistreicher Reflexion, bedeutend nur in pittoresker Hinsicht, und hier nicht einmal sonderlich wirksam, weil die orientalischen Ranken kein dramatisches Gebild umschlingen, sondern sich auf sammetweichem Untergrunde präsentiren. Dieselbe Schwäche nämlich, welche man „Lalla Rookh“ von Félicien David, gewissermaassen ja dem ersten Specialisten für orientalische Tonmalerei, vorwarf, dass die immerwährend elegisch-poetische Stimmung in dieser Oper ermüdend wirke, dass in den Adern der Personen kein Blut fliesse, sondern Rosenwasser oder dergl., dieselbe Schwäche besitzt merkwürdigerweise auch „Lakmé“. Auch hier wirken einerseits die weichlichen fremdländischen Klänge auf die Dauer, wie der Aufenthalt in einem durch bunte Scheiben magisch beleuchteten und von starken Wohlgerüchen durchzogenen Raume, während andererseits die europäischen Weisen, so mannigfaltig sie auch sind, sich in Einem alle gleich bleiben, nämlich in der hochgradigen Süsslichkeit. So führt denn der Marzipan-Charakter der Gesänge in Verbindung mit der Sucht orientalisch zu klingen, zuweilen beinahe zu — occidentalischer Langweile.

Die hiesige Aufführung der Oper ist vortrefflich. Frau Dr. Peschka-Leutner singt die überaus schwierige Titelrolle mit unfehlbarer Sicherheit. An ihr Aeusseres darf man allerdings keine grossen Anforderungen stellen, Lakmé ist 15 Jahre alt, und diese Zahl geht in der Summe der von Frau Peschka-Leutner durchlebten Maimonde wenigstens drei Mal auf. Die Partie des Gerald liegt Hrn. Goetze wunderbar, durch ihn wird das Allzuweichliche der Musik weniger fühlbar, er verleiht ihr Kraft und Mark, soweit das überhaupt möglich ist. Der Nilakantha (Bass) ist bei einem vielversprechenden Anfänger, Hrn. Litter, gut aufgehoben, und auch die kleineren Partien sind durchweg bestens besetzt. Das Orchester, welchem auf seinem mühsamen Wege in Hrn. Capellmeister Arno Kleffel der beste Führer beschieden ist, leistet Vortreffliches. Die Ausstattung darf eine glänzende genannt werden. C. W.

Delitzsch. Nach dem Tode Richard Wagner's gehört es sogar in den Wagner-Kreisen zu den Ausnahmen, wenn in grösseren Versammlungen in längerem mündlichen Vortrage auf die Bedeutung des Meisters hingewiesen wird. Gelegentlich eines musikalischen Abends, den ein hiesiger Wagner-Freund neulich veranstaltet hatte, fand eine solche Ausnahme statt, indem der mit anwesende Hr. Prof. Dr. Gosche aus Halle a. S. inmitten der von tüchtigsten Leipziger Kräften ausgeführten Musikvorträge das Wort ergriff und ohngefähr Folgendes sprach:

„Nicht ohne Grund habe ich einen Platz gewählt zwischen den von schöner Hand bekränzten Büsten Beethoven's und Wagner's. Was Jener in seiner unendlichen Sehnsucht geahnt, hat Dieser hinausgeführt bis an eine Stelle, die wir uns nicht klar vorstellen können, die wir aber als letztes Ziel mit ganzer Seele begehren. — Die Wissenschaft stellt sich gern in einen Contrast zur Kunst, es ist dieses keine Willkür, sondern ein von Natur gegebenes Verhältniss. Darum suche ich nun für die Wissenschaft gern eine Stelle auf, wo sie in der Kunst fördernd und aufklärend für ihr eigenes Selbst wirken kann. Die Wissenschaft bewegt sich so gern zwischen den unendlichen Gestalten Beethoven's und Wagner's. Räumlich und zeitig stehen sie etwas ab von einander, aber für grosse Geister gibt es keine Trennung der Zeit und des Orts, sie reichen sich über Zerklüftungen der Zeit und des Raumes verständnissvoll ihre Hände. Es ist nun nicht meine Absicht, Dem nachzugehen, was Beethoven's unendliche Sehnsucht bestimmt hat, ich will auch nicht untersuchen, wohin Richard Wagner seine Gedanken gerichtet hat, als er immer aufwärts steigend dieses Problem lösen wollte. Aber sicher ist das Eine, wenn es ein Problem gab, sei es in der Musik, sei es in der Culturgeschichte, dass er den grössten Vorgängern seine Hand reichte. — Wir stehen aber heute nicht blos zwischen den bekränzten Statuen Beethoven's und Wagner's, sondern es dämmert ein Tag herauf, der einen weit hervorragenden Platz einnimmt in unserer Culturgeschichte, der uns unseren Schiller gegeben hat. Es ist nun wohl kein Zufall, dass wir heute hier zusammenberufen sind am Vorabend des Tages, der weit hinaus über den Ocean bei unseren deutschen Freunden in Amerika und Australien gefeiert wird, denn man feiert nicht blos ein Leipziger und Gohliser Schiller-Fest, sondern es ist dieses ein deutsches Nationalfest. Was nun Richard Wagner Grosses gedacht, das hat er im Zusammenhang mit Schiller gedacht, wenn Schiller über die Geheimnisse der Kunst, über die grossen Aufgaben des deutschen Geistes nachgedacht, so ist dieses vom Dichter hinübergeklungen in R. Wagner's musikalische Gedanken. Was Schiller geahnt, Beethoven gewollt, hat Richard Wagner ausgeführt. Man sage nicht, dass dieser experimentirt habe, — er, der ehrlich zu Werke ging, — wenn er Pläne verwirklichte, hier und dahin ging und endlich da haften blieb, wo er die deutsche Vergangenheit in kräftigen Bildern der Tondichtung darstellte. Hier führte er weiter Nichts aus, als was Schiller gewollt hat, was in dessen Herzen schlummerte, als er den Wallenstein, den Tell dichtete. Mit Freude haben wir früher vernommen, wie Richard Wagner aus seiner freiwilligen Verbannung zurückkehrte, sein Vaterland, den Rhein wiedersah. Da ging sein Herz in Thränen auf, weil er nicht vergessen, was ihm Deutschland werth war. Wenn er auch verbannt gewesen, immer war er gross. So geschah es, dass er immer mehr wuchs, je mehr er sich mit deutschen Ueberlieferungen in Zusammenhang wusste. Alle Erzeugnisse von ihm sind deutsche Gestalten. Lassen Sie uns, Deutsche, dem, der uns zusammenberufen hat, den bekränzten Beethoven mit seiner unendlichen aber unbestimmten Sehnsucht, den bekränzten Wagner mit seiner bestimmten Wirklichkeit und unseren Schiller, dessen Geburtstag auch morgen begangen wird, mit seiner bestimmten Richtung auf die Ideale zu feiern, dem, der unsere Gedanken gesammelt hat, indem er die besten Männer zusammenrief, herzlich danken.“

Wismar, 24. Nov. Unser dieswinterliches Musikleben nahm einen recht stattlichen Anfang. Zu einem grossen geistlichen Vocal- und Instrumentalconcert am 15. Oct. in der St. Marien-Kirche hatten sich verschiedene Factoren vereinigt, die einen wirklichen Kunstgenuss verbürgten. Der unter Dr. Otto Kade's Direction stehende grossherzogl. Schlosschor aus Schwerin trug Chöre von S. Bach („Ach Herr, lass dein lieb Engelein“), Palestrina („Tu es Petrus“), H. L. Hasler („Agnus Dei“), Reissiger („Adoramus te“) und Mendelssohn („Richte mich, Gott“) in echt künstlerischer Weise vor. Die schön klingenden Knabenstimmen zeugen von Kade's grossem Gesanglehrergeschick, und, vereint mit den Männerstimmen, bildeten sie eine herrliche Klangfarbe. Wer nun aber K.'s kirchlich-musikalische Studien einigermaassen überschauen kann, wer weiss, wie er seine Lebensaufgabe in der Durchforschung ältester Musik überhaupt erblickt und sie so glücklich gelöst hat, der wird ohne Weiteres überzeugt sein davon, dass die Stilreinheit und die Vortragsweise, besonders sei dies von den älteren Werken betont, vorzüglich gewahrt waren. Den Chor zu hören hat uns besonderes Wohlgefallen bereitet. Sodann sang Hr. v. Witt eine Hymne „Betend fleh ich zu dir“ von Gericke und „Sei getreu“ aus „Paulus“ von Mendelssohn. Der Künstler war sehr gut disponirt, und besonders in der letzten Nummer mit Orchester forderte er die Zuhörer zu grösster Bewunderung heraus. Unsere Capelle unter Julius Müller zeigte sich sehr brav in der Einleitung zu „Paulus“, in der Begleitung der Arie; die Streicher aber zeigten im 10. Concert von Händel (mit Orgel [Hr. Ochs]), dass unsere Stadt sich mit diesem Orchester sehen lassen darf. Das Ganze einleitend spielte Hr. Organist Ochs Praeludium und Fuge in Cdur von Buxtehude.

Am 5. Nov. veranstalteten Hr. Zarnekow aus Stettin und Frl. Vermehren aus Frankfurt a. M. einen Liederabend. Das Programm war so interessant, dass das fortdauernde Singen nirgends ermüdete. Besonders gefielen die reizenden Duette a capella von Fr. v. Holstein. An Stelle des erkrankten Pianisten Hrn. Ziegler aus Berlin hatte in letzter Stunde Hr. Organist Ochs die Begleitung sämmtlicher Piècen übernommen.

Einen Kunstgenuss der seltensten Art bereiteten uns am 20. Nov. Hr. Felix Dreyschock und Frl. Arma Senkrah. Diese aussergewöhnliche Erscheinung der kunstausübenden Frauenwelt riss die Zuhörer, die Damen natürlich in kaum geahnter Weise, zu den lebhaftesten Beifallsbezeugungen hin. Arma Senkrah verdiente diese aber auch in vollstem Maasse. Ihr Können und ihre Intentionen decken sich vollständig, ausserdem vereinigt ihr Spiel neckisch-Heiteres, lieblich-Mädchenhaftes und ernst-Männliches in so schöner Harmonie, dass die

Künstlerin in der That augenblicklich keine Rivalin zu fürchten hat. Sie spielte Ballade und Polonaise von Vieuxtemps, Concert von Wieniawski, „Gondoliera“ von Ries, Andante von Joncières, Zigeunerweisen von Sarasate und eine Zugabe. Felix Dreyschock ist ein Pianist, der sich überall hören lassen darf. Seine Technik ist eine gleichmässig ausgebildete, seine Auffassung eine geistreiche, und mit einer Ruhe, die seinem Auftreten etwas ungemein Wohlthuendes verleiht, geht er ans Werk. Er spielte Beethoven's Cismoll-Sonate, Gavotte v. Bach-Joseffy (linke Hand), Polka von Raff, Fmoll-Phantasie von Chopin, Barcarole eigener Composition u. „Liebestraum“ und „Rigoletto“-Phantasie von Liszt. Dass der Künstler zu einer Zugabe sich verstehen musste, ist wohl der beste Beweis für seine aussergewöhnliche Leistung. —s.—

Concertumschau.

Angers. Ausserordentliche Concerte der Association artistique (Lelong): 30. Nov. „Lutèce“, dramatische Symphonie f. Soli, Chor u. Orch. v. Augusta Holmès (Mitwirkende: Damen Duvivier u. Barthélemy u. HH. Auguez, Grandville u. Bastien, Caecilien-Chor, Theaterchor, Kinder der Communalschule), „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Marsch aus dem „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn. 1. Dec. Symphonien v. Haydn („La Reine“) u. Auguste Holmès („Lutèce“), Ouverture zu „König Manfred“ v. C. Reinecke, „Träumerei“ v. Schumann, Liebeslied v. Taubert (die gen. Werke von Haydn, Reinecke, Schumann u. Taubert auf Verlangen wiederholt), Marsch aus „Le Dernier jour de Pompéï“ v. V. Joncières, Gesangvorträge der HH. Grandville (Cavatine a. dem „Barbier von Sevilla“ v. Rossini) u. Auguez (Romanze „An den Abendstern“ a. „Tannhäuser“ v. Wagner).

Annaberg. 2. Museumsconc. (Stahl): „Euryanthe“-Ouvert. v. Weber, Festmarsch über Themen a. Beethoven's Esdur-Clavierconcert v. Wieprecht, „Frühlingsbotschaft“ f. Chor u. Orch. v. Gade, Chorlieder a cap. v. Schumann u. Dürrner, Compositionen f. zwei Claviere v. Chopin (Rondo), Wagner-Pringsheim („Isolde's Liebestod“), Reinecke (Impromptu über ein Motiv a. Schumann's „Manfred“), C. Thern (Romanze) und Kirchner (Fdur-Polon.), vorgetragen vom Ehepaar Bercht a. Dresden.

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft (Volkland): Cdur-Symph. v. Schubert, „Abenceragen“-Ouvert. v. Cherubini, „Legende“ Op. 59, No. 3, v. A. Dvořák, „Auf der Wacht“ v. F. Hiller, Gesangvorträge des Frl. Bianchi a. Wien.

Bonn. 1. Soirée f. Kammermusik der HH. Prof. Seiss, Hollaender u. Gen.: Esdur-Streichquint. v. Mozart, Gmoll-Streichquart. v. H. v. Herzogenberg, Claviertrio Op. 70, No. 1, v. Beethoven.

Budapest. 1. Philharm. Conc. (Erkel): 7. Symph. v. Beethoven, „Manfred“-Ouvert. v. Schumann, Scherzo „Fee Mab“ v. Berlioz, Streichorch.-Seren. v. H. Hofmann, Gesangvorträge des Frl. Turolla.

Chicago. Kammermusik des Hrn. Liebling (Clav.) unter Mitwirk. der Frau Coolidge (Ges.) und der HH. Lewis u. Eichheim (Streicher) am 11. Nov.: Gmoll-Claviertrio v. Schumann, Amoll-Clav.-Violinson. v. Rubinstein, Soli f. Ges., f. Clav. v. Moszkowski (Menuett) u. A. u. f. Violonc. v. Bargiel (Adagio).

Christiania. 1. Conc. der Musikforenigens (Selmer): „Ländliche Hochzeit“ v. Goldmark, „Danse macabre“ u. Gmoll-Clav.-Conc. (Frau Grøndahl) v. Saint-Saëns, vier Lieder a. „Sange til En“ v. J. Selmer (Hr. Lammers).

Coblenz. 1. Abonn.-Conc. des Musikinstitutes (Maszkowski): 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ v. Mendelssohn, Chor „Wie lieblich sind deine Wohnungen“ a. dem Deutschen Requiem v. Brahms, Violinvorträge des Hrn. Ondriček (Conc. v. Beethoven etc.).

Cöln. 8. Aufführ. des Schwickerath'schen Ver. (Schwickerath): Gem. Chöre a cap. v. Valotti („O nos omnes“), Brahms („O Heiland, reiss die Himmel auf“), Hasler („O weh dess Leiden“), Donati („Wenn wir hinausziehn“), M. Hauptmann („Der Lerchenbaum“ und „An der Kirche wohnt der Priester“) und J. Maier (Nachtlied), sowie „Adoramus“ (v. ?), Claviervorträge des Hrn. Eibenschütz (Variat. über ein Händel'sches Thema v. Brahms, Etude v. Reinecke etc.).

Constanz. 1. Abonn.-Symph.-Conc. der Regimentscapelle (Handloser): Amoll-Symph. v. Mendelssohn, „Faust“-Ouvert. v. Spohr, Einleit. u. Kreuzzug a. der „Heil. Elisabeth“ v. F. Liszt, „Abendreihn“ f. Streichorch. v. Reinecke, Gesangvorträge des Frl. Fritsch a. Stuttgart.

Copenhagen. 1. Philharm. Conc. (Svendsen): 3. Symph. v. Beethoven, Orchesterlegende „Zorahayda“ v. J. S. Svendsen, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Claviervorträge der Frau Essipoff („Melancolie“ v. Rubinstein, Etude v. Schütt etc.).

Crefeld. 2. Abonn.-Conc. der Concertgesellschaft (Grüters): Duo Op. 140 v. Schubert f. Orch. v. Joachim, „Euryanthe“-Ouv. v. Weber, Psalm 114 v. Mendelssohn, Violinvorträge des Hrn. Ondriček.

Darmstadt. 1. Kammermusikabend der HH. de Haan, Hohlfeld, Petr, Oelsner u. Reiz unt. Mitwirk. der HH. Hayn u. Buchner: Bdur-Streichsext. v. Brahms, Esdur-Clavierquint. v. Beethoven, Bdur-Streichquart. v. Haydn.

Dortmund. 1. Soirée f. Kammermusik des Hrn. Janssen (Clav.) unt. Mitwirk. des Ehepaares Hollaender a. Cöln (Ges. u. Viol.): Gdur-Clav.-Violinson. v. Brahms, Soli f. Ges. v. Tschaïkowsky („Nur wer die Sehnsucht kennt“), Brahms („Wie bist du, meine Königin“), Kleffel („Primula veris“), F. Ries („Aus deinen Augen“), Ad. Jensen („Am Manzanares“) und Grammann („Das erste Lied“), f. Clav. u. f. Viol.

Düsseldorf. Conc. des Bach-Ver. (Schauseil) unter vocalsolist. Mitwirk. des Frl. Jernberg u. der HH. Courvoisier und Bohne: Cantate „Nun ist das Heil“ v. S. Bach, „Die erste Walpurgisnacht“ v. Mendelssohn, Lieder v. Schubert, Franz (Nachtlied), Bruch („Lindduftig“), Chopin, Brahms („Sommerabend“) u. Schmidt („Im Volkston“), Claviervorträge des Frl. Rudolf a. Wiesbaden.

Frankfurt a. M. 1. Abonn.-Conc. des Rühl'schen Gesangver. (Scholz) unt. solist. Mitwirk. der Frls. Fillunger u. Hahn u. der HH. Kaufmann a. Basel, Scheidemantel a. Weimar u. Günzburger: „Magnificat“ v. S. Bach, Ein deutsches Requiem von Brahms.

Greiz. 1. Abonn.-Conc. des Musikver.: 1. Symph. v. Beethoven, Ouverturen von Cherubini („Abenceragen“) und Wagner („Rienzi“), Intermezzo f. Streichinstrumente v. Bazzini, Ballettmusik a. „Alceste“ v. Gluck, Violinvorträge des Hrn. Hohlfeld a. Darmstadt (1. Conc. v. Bruch, „Melodie“ v. Rubinstein, „Legende“ v. Wieniawski etc.).

Haag. 2. Aufführ. der Quart.- en Triovereenig.: 3. Clavierquart. v. F. Gernsheim, Streichquartette v. Schubert (Op. 168) u. Beethoven (Op. 18, No. 3). (Ausführende: HH. Sikemeier a. Rotterdam [Clav.], Mulder, van Agthoven, Benedictus u. Giese [Streicher].)

Hannover. 3. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Cdur-Symph. v. Mozart, Orchestersuite „Roma“ von G. Bizet, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel“ f. Baritonsolo (Hr. von Milde), Frauenchor u. Orch. v. Bruch, Solovorträge der Frau Montigny-Rémaury a. Paris (Clav.) u. des Hrn. v. Milde (Ges., „Die Bäume grünen überall“ v. Marschner und Venetianisches Liebeslied u. „O komm“ v. A. Förster).

Hermannstadt i. S. 4. Abendunterhalt. des evangelischen Frauenver.: Vorlesung des Hrn. Dr. Guist, Clavierquart. Op. 15 v. R. Fuchs (HH. v. Heldenberg, Schulz, Bella u. Forstmeier), Variat. f. zwei Claviere v. Schumann (Frau Fritsch und Frl. Müller), Solovorträge der HH. Prof. Weiss (Ges.) u. v. Heldenberg (zwei Transscriptionen a. Wagner's „Nibelungenring“ v. L. Brassin).

Homburg i. d. Pf. Conc. der Sängerin Frl. Schwartzkopf u. des Violoncellisten Hrn. Diem am 16. Nov. m. Soli f. Ges. v. Lassen („Vorsatz“), R. Franz („Willkommen, mein Wald“), F. Lachner („Waldvögelein“), F. Hiller („Im Maien“) und Brahms (Wiegenlied) und f. Violonc. v. Goltermann („Der Traum“), Popper (Gavotte) u. A.

Königsberg i. Pr. 1. Künstlerconc. der HH. Hübner u. Matz: Solovorträge des Frl. Spies a. Wiesbaden (Ges., „Mainacht“ u. „Meine Liebe ist grün“ v. Brahms, „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein, „Wenn ich ein Vöglein wär“ v. Hiller, „Serenade“ v. Bruch etc.) u. des Hrn. Prof. Hausmann aus Berlin (Violonc., „Kol Nidrei“ v. Bruch, „Perpetuum mobile“ von Fitzenhagen etc.).

Laibach. 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft: Streichquartette v. Haydn (Kaiser-) u. Beethoven (Op. 59, No. 2), Clav.-Violoncellson. v. R. Strauss. (Ausführende: HH. Zöhrer [Clav.], Gerstner, Pfefferer, Morawetz u. Luca [Streicher].)

Linz. 1. Kammermusikconc. des Musikver.: Gdur-Streichquart. v. Haydn, Claviertrio Op. 1, No. 2, v. Beethoven, Duo f. Violonc. u. Clav. v. Goltermann. (Ausführende: HH. Schreyer [Clav.], Nowak, Hofmann, Krehan u. Schober [Streicher].)

Mülhausen i. E. 72. Conc. der „Concordia“ (Ehrbart): D dur-Ouvert. v. Haydn, Seren. Op. 25 v. Beethoven, Concertstück f. Clav. v. Reinecke (Frau Herrmann-Bornand), „Heloïse und die Nonnen am Grabmal Abailard's“ f. Frauenchor, Altsolo (Frl. Buhl) u. Orch. v. F. Hiller, Introd. zum 1. Act. v. „Medea“ v. Cherubini (Solistinnen: Frls. Jung, Dietz und Stein), „Das Schifflein“ f. gem. Chor m. Horn, Fl. u. Sopransolo (Frl. Stein) v. Schumann, Brautlied f. Chor u. Soli (Frl. Stein u. Hr. Bernheim) m. zwei Hörnern u. Clav. v. Ad. Jensen, „Wein an den Felsen“ f. Frauenchor m. zwei Hörnern u. Harfe v. Brahms, „Gruppe aus dem Tartarus“ für Männerchor u. Orch. v. Schubert-Ehrhart, Männerchor „Nuit d'été“ v. H. Maréchal. (Zumeist Novitäten für hier!)

Mülheim a. d. R. 1. Abonn.-Conc. des Ges.- u. Instrumentalver. (Engels) unt. Mitwirk. der Sängerin Frl. Schauseil aus Düsseldorf: 4. Symphonie u. „Loreley“-Finale v. Mendelssohn, „Turandot“-Ouvert. v. V. Lachner, Hirtenchor m. Orchester v. Schubert-Witte, Gesangsoli von Bruch („Ingeborg's Klage“), Rubinstein („Es blinkt der Thau“), Brahms (Wiegenlied) u. Reinthaler („Des Glockenthürmers Töchterlein“).

Münster i. W. 2. Vereinsconc. (Grimm): 3. Symphonie v. A. Klughardt, „Tannhäuser“-Ouvert. v. Wagner, Solovorträge des Frl. Schauseil a. Düsseldorf (Ges., „Ingeborg's Klage“ v. Bruch, „Es blinkt der Thau“ v. Rubinstein, Wiegenlied v. Brahms, „Glockenthürmers Töchterlein“ v. Reinthaler etc.) u. eines ungen. Pianisten. — Conc. des Hrn. Roothaan (Ges.) unt. Mitwirk. des Münster'schen Männergesangver. am 9. Nov.: Männerchöre v. Beethoven, Silcher, Weber, Otto u. A., Vocalduette v. Hiller, Tenorsoli v. Bendel („Wie berührt mich wundersam“), Lassen („Es war ein Traum“), Gall („Mädchen mit dem rothen Mündchen“) u. A.

Paris. Châtelet-Conc. (Colonne) am 23. Nov.: „Sommernachtstraum“-Musik v. Mendelssohn, „L'Enfance du Christ“ v. Berlioz (Tenorsolo: Hr. Engel), Suite a. „Carmen“ v. Bizet, Vorspiel zum 3. Act u. Arie (Hr. Engel) a. „Hérodiade“ v. Massenet. — Lamoureux-Conc. am 23. Nov.: 7. Symphonie v. Beethoven, „Manfred“-Musik v. Schumann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Bruchstück a. „Sylvia“ v. Delibes, Marsch a. dem „Carneval von Athen“ v. Bourgault-Ducoudray, Violinvortrag des Hrn. Rivarde (1. Conc. v. Bruch). — Godard-Conc. am 23. Nov.: „Ariane“, Symph.-Cantate v. A. Guilmant, „Les Lupercales“ v. Wormser, 76. Streichquartett von Haydn, Solovorträge des Frl. Soubre (Ges., Arie a. „Hérodiade“ v. Massenet) und der Frau Jaell (Clavier, Toccata eig. Comp., Variat. über ein Thema von Paganini v. J. Brahms u. Noct. v. Chopin).

Rotterdam. Conc. des Hrn. J. Kwast a. Frankfurt a. M. (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Derivis a. Brüssel (Ges.) und der HH. Roesel, Eberle u. Kwast a. Leeuwarden: 2. Claviertrio v. Gernsheim, Variat. üb. ein Beethoven'sches Thema für zwei Claviere v. Saint-Saëns, Soli f. Ges. v. Massenet (Arie aus „Hérodiade“), Gounod (Arie a. „Mireille“), Godard („L'Amour“ u. „Contemplation“) u. Bizet („Pastorale“) u. f. Clav. v. Hiller (Toccata) u. A.

Schaffhausen. Conc. des Männerchors Schaffhausen (Glück) am 23. Nov.: Sechs altniederländ. Volkslieder, f. Soli u. Männerchor m. Org. bearbeit. v. Kremser, Männerchöre a capella von W. Speidel („Waldnacht“ und „Der fahrende Student“) und W. Sturm („Unterm Lindenbaum“), Solovorträge der Frau Walter-Strauss a. Basel (Ges.) u. der HH. Glück (Org.) u. Heim a. Zürich (Viol., Romanze v. Gade etc.).

Schlawe i. P. Conc. des Ehepaares Rappoldi a. Dresden am 16. Nov.: Kreutzer-Son. v. Beethoven, Soli f. Clav. v. Rubinstein (Romanze), Chopin (Fmoll-Phant.), Liszt (Etude u. Edur-Polon.) u. A. u. f. Viol. v. Mendelssohn, Gade (Romanze) u. Bazzini (Etude).

Solothurn. Conc. der Männerchöre Liederkranz Burgdorf, Liedertafel Biel u. Liedertafel Solothurn am 9. Nov.: Chöre v. Gade („Ihr Wandervögel in der Luft“), Prätorius, C. L. Fischer („Die Heimath“), Petschke („Neuer Frühling“), H. Pfeil („Still ruht der See“), Grieg („Landkennung“) und W. Sturm („Roland's Horn“, m. Solo u. Clav.), Solovorträge der HH. Sturm u. Biel (Ges.) u. Niemann (Viol.).

Stettin. Conc. des Beamten-Orch.-Ver. am 12. Nov.: 2. Symphonie v. Beethoven, Ouverturen v. Mozart („Zauberflöte“) und Mendelssohn („Heimkehr aus der Fremde“), Triumphmarsch v. Schulz-Schwerin, Männerquartette von Leonhardt („Die alten Helden“), Beschnitt („Ossian“) u. A. — 2. Concert der HH. Kosemaly u. Jancovius: Amoll-Symph. von Mendelssohn, „Hochland“-Ouvert. v. Gade, Solovorträge des Ehepaares Rappoldi a. Dresden (u. A. Edur-Polon. v. Liszt).

Wald. Conc. des Gesangver. „Ossian“ (Sturm a. Solingen) am 16. Nov.: Chöre v. M. Zenger (Landsknechtslied), Goldmark („Frühlingsnetz“), V. Lachner („Hymne an die Musik“), F. O. Sturm („Von dunklem Schleier umsponnen“ und „Wenn ich ein Vöglein wär“), Beschnitt („Ossian“) und Isenmann („Heute scheid ich“), sowie Altniederländ. Volkslied, bearbeit. v. Kremser, Violinvorträge des Hrn. Schwartz a. Cöln (Conc. v. Gade u. Tarantelle u. Wiegenlied eig. Comp.).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Barcelona. Im Lycée-Theater hat Frl. Cécile Ritter in „Hamlet“ mit Glück debutirt. — **Brüssel.** Frau Vaillant-Couturier sang im Monnaie-Theater die Partie der Manon in Massenet's gleichnamiger Oper und übertraf alle Erwartungen, die man in sie gesetzt hatte, durch die glückliche Durchführung dieser Rolle, sowohl was den Gesang, als was die ganze Auffassung betrifft. — **Guben.** Im hiesigen Stadttheater hat die Kunstnovize Frl. Henriette Ott, eine Schülerin des Hrn. C. Ress in Leipzig, im „Nachtlager von Granada“ und im „Rigoletto“ grossen Beifall gefunden. Ihre Gabriele und Gilda zeichneten sich durch warme Beseelung und schöne und gut geschulte Stimme aus. — **Lyon.** Hr. Degenne wird soeben sein dreimonatliches hiesiges Engagement in „Lakmé“ antreten. — **Madrid.** „Hamlet“ war ein neuer Triumph für Frau Fidès-Devriès, die nach einzelnen Nummern und nach den Actschlüssen immer und immer gerufen wurde. — **New-York.** Frl. Nevada hat in der „Sonnambula“ in der Academy of music zum ersten Male in ihrem Vaterlande gesungen und sogleich das Terrain erobert, sodass schon Vergleiche zwischen ihr und der Patti gewagt werden. Mit unbeschreiblichem Enthusiasmus wurde das 25jährige Künstlerjubiläum der Adelina Patti gefeiert, zu welchem sie die Partie der Martha gewählt hatte. — **Paris.** Frau Sembrich hat bereits wieder Abschied genommen und in „Traviata“ die mannigfachsten Ovationen und Blumenspenden empfangen. — **St. Petersburg.** Frl. van Zandt wird hier erwartet, um in „Lakmé“, „Mignon“ und „Figaro's Hochzeit“ zu singen. Ihr Engagement läuft bis März 1885. — **Schwerin.** Unser Heldentenor Hr. v. Witt erhielt den Antrag, im Apollo-Theater zu Rom in der Zeit vom 23. Jan. bis 15. Febr. 1885 sechs Mal als Lohengrin aufzutreten, konnte aber demselben seiner dienstlichen Verpflichtungen wegen nicht entsprechen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 6. Dec. „Freut euch, ihr lieben Christen“ v. Leonh. Schröter. „Ehre sei Gott in der Höhe“ v. Mendelssohn.

Oldenburg. St. Lamberti-Kirche: Im October u. November. „Komm, heiliger Geist“ v. Grell. „Christus der ist mein Leben“ v. S. Bach. „Israel, hoffe auf den Herrn“ v. Homilius. „Danket dem Herrn“ v. Rolle. „Gott, deine Güte reicht so weit“ v. Drobisch. „Jauchzet dem Herrn, alle Welt“ von Mendelssohn. „Ehre dem Vater und dem Sohne“ v. Palestrina. „Nun preiset, Alle“ v. Löwenstern. „Jerusalem“ v. M. Frank. „Lobet den Herrn, ihr Heiden“ v. Vulpius. „Wirf dein Anliegen vor den Herrn“ v. Mendelssohn. „Lass dir an Gott genügen“ v. B. Müller. „Selig sind die Todten“ v. Möhring. „Christe eleison“ v. Benevoli. „Frohlocket, ihr Völker“ v. Möhring. „Tochter Zion, freue dich“ v. Händel.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen.** D. Red.

Opernaufführungen.

November.

Leipzig. Neues Stadttheater: 2. u. 19. Undine. 3. Des Teufels Antheil. 5. Der Prophet. 7. u. 14. Hans Heiling. 9. Don Juan. 10. u. 23. Der Freischütz. 12. u. 16. Die Meistersinger.

22. Belmonte und Constanze. 25. Fidelio. 28. Oberon. 30. Figaro's Hochzeit. — Altes Stadttheater: 1., 4., 6., 11., 20., 24. u. 27. Der Trompeter von Säkkingen. 17. Der Waffenschmied.

Dresden. K. Hoftheater: 1. Genovefa. 2. Die Hugenotten. 4. Lohengrin. 5., 13., 16., 19. u. 30. Der Trompeter von Säkkingen. 6. Alessandro Stradella. 8. Der fliegende Holländer. 9. Undine. 11. Figaro's Hochzeit. 12. u. 29. Der Waffenschmied. 15. Norma. 18. Martha. 22., 23. u. 26. Das Rheingold. 25. Fra Diavolo. 27. Der Freischütz.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Trauerspielouvert. (Leipzig, 3. „Euterpe"-Conc.)
Berlioz (H.), „Vehmrichter"-Ouvert. (Nancy, 1. Conc. popul.)
Brahms (J.), 3. Symph. (Basel, 2. Abonn.-Conc. der Musikgesellschaft. Hamburg, 1. Philharmon. Conc. Magdeburg, 1 Logenconc. Mannheim, 2. Akad.-Conc. Rostock, Conc. des Concertver. am 30. Oct.)
— — Orchestervariat. üb. ein Haydn'sches Thema. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 26. Oct.)
— — Rhapsodie f. Altsolo u. Männerchor m. Orch. (Neuss, Conc. des städt. Männergesangvereins und Damenchors am 9. Nov.)
Bruch (M.), „Die Flucht der heiligen Familie". (Aschersleben, Conc. des Gesangver. am 3. Oct.)
Dubois (Th.), Orchestersuite a. „La Farandole". (Paris, Anciens Concerts-Populaires.)
Dvořák (A.), Ddur-Symphonie. (Frankfurt a. M., 3. Museumsconc.)
Fischer (C. L.), „Meeresstille und glückliche Fahrt" f. Männerchor m. Clav. (Darmstadt, 4. Conc. des Mozart-Ver.)
Gade (N. W.), Streichoct. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 1. Nov.)
— — „Kalanus" f. Soli, Chor u. Orch. (Leipzig, Conc. des „Chorgesangver. Ossian" am 15. Nov.)
— — „Die Kreuzfahrer". (Aschersleben, Conc. des Gesangver. am 3. Oct.)
Gernsheim (F.), Fdur-Clavierquart. (Dordrecht, 1. Kammermusik des Hrn. Kes.)
Goldmark (C.), Symph. „Ländliche Hochzeit". (Wiesbaden, Symph.-Conc. des Curorch. am 31. Oct.)
— — Claviertrio Op. 33. (Hermannstadt i. S., Ausserordentl. Musikabend des Hermannst. Musikver.)
— — Clav.-Violinsuite. (Hildesheim, 1. Kammermusikabend der HH. Nick u. Gen.)
Herzogenberg (H. v.), Gdur-Streichquart. (Hamburg, 1. Kammermusikabend der Philharm. Gesellschaft.)
Hiller (F.), „Loreley" f. Soli u. Chor m. Begleit. (Constanz, Mitgliederconc. des Gem. Chors am 8. Nov.)
Hochberg (B. v.), Edur-Symph. (Dresden. 2. Symph.-Concert der Musikal. Cap.)
Jacoby (W.), Fmoll-Concertouverture. (Berlin, Conc. der HH. Fel. Meyer u. G. Liebling am 25. Oct.)
Jadassohn (S.), 4. Orch.-Seren. (Dresden, 1. Symph.-Conc. der Musikal. Cap.)
Klughardt (A.), 3. Symph. (Leipzig, 3. „Euterpe"-Conc.)
— — Clavierquint. (Magdeburg, Tonkünstlerver. am 11. Oct.)
Lachner (F.), 2. Orchestersuite. (Leipzig, 6. Gewandhausconc.)
Lalo (E.), Allegro appass. f. Orch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 31. Oct.)
Liszt (F.), „Les Préludes". (Christiania, Extraconcert der Musikfor.)
— — Esdur-Clavierconc. (Luzern, 1. Abonn.-Conc. des städt. Orch.)
— — Graner Festmesse. (Cassel, Geistl. Conc. in der Luther-Kirche am 1. Nov.)
Perfall (C. v.), „Dornröschen". (Lindenau b. Leipzig, Conc. der „Tonica" am 4. Nov.)
Plüddemann (M.), „Gedächtnissfeier für Richard Wagner" f. gem. Chor u. Clav. (Ebendaselbst.)
Rheinberger (J.), Conc. f. Org. m. Streichorch. u. drei Waldhörnern. (Leipzig, Geistl. Conc. des Hrn. Homeyer am 16. Nov.)
Rubinstein (A.), Quint. f. Clav. u. Blasinstrumente. (Annaberg, 3. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)
— — Ddur-Clav.-Violoncellson. (Frankfurt a. M., Concert des Hrn. Walter a. Wien am 27. Oct.)
Saint-Saëns (C.), Suite algér. f. Orch., „Le Déluge" f. Soli, Chor u. Orch., 3. Violinconcert etc. (Genf, Festival Saint-Saëns am 8. Nov.)
— — Sept. f. Clav., Tromp. u. Streichinstrumente. (Speyer, Conc. von Caecilien-Ver.-Liedertafel.)
— — „Danse macabre". (Nancy, 1. Conc. popul. Paris, Châtelet-Conc. am 2. Nov.)
Schmitt (A.), Concertstück f. Oboe. (Rostock, Conc. des Concertver. am 30. Oct.)
Schröder (Alb.), „Columbus" f. Soli, Männerchor u. Orchester. (Bromberg, Conc. des Comp. am 16. Oct.)
Schumacher (P.), Musikantenlieder f. Männerchor u. Soloviol. m. Clav. (Darmstadt, 4. Conc. des Mozart-Ver.)
Schumann (G.), Dmoll-Clav.-Violinson. (Leipzig, Abendunterhalt. im k. Conservat. der Musik am 7. Nov.)
Swert (J. de), Violoncellconc. (Bernburg, Conc. des Gesangver. am 7. Nov.)
Volkmann (R.), 2. Seren. f. Streichorch. (Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 31. Oct.)
Wagner (R.), Eine Faust-Ouvert. (Paris, Châtelet-Conc. am 2. Nov. Wiesbaden, Symph.-Conc. des städt. Curorch. am 26. Oct.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Christiania, Extraconc. der Musikfor.)
— — Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Annaberg, 3. Soirée des Musikal. Ver. Annaberg-Buchholz.)
— — Verwandlungsmusik u. Schlusscene des 1. Actes a. „Parsifal". (Erfurt, Conc. des Soller'schen Musikver. am 9. Nov.)
Wormser (A.), Symph. Dicht. „Les Lupercails" u. Scènes symphon. (Angers, 5. Abonn.-Conc. der Associat. artist.)
Wüerst (R.), Russ. Suite f. Streichorch. u. oblig. Viol. (Speyer, 1. Conc. von Caecilien-Ver.-Liedertafel.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 49. Zur Reform der Clavier-Pedalschrift. Von J. Buwa. — Berichte (u. A. je Einer üb. die ersten Aufführungen v. E. Frank's „Hero" in Berlin u. P. Geisler's „Ingeborg" in Bremen), Nachrichten u. Notizen. — Besprechungen.

Angers-Revue No. 120. Notices explicatives. Von J. Bordier. — Eugène Isaye. — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 49. Berichte aus Berlin, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 50. Besprech. (Edm. Mihalovich). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Parsifal No. 20. Ueber das Unmoralische des Coloraturgesanges. Von Br. Schrader. — Verschiedene Nachrichten, Statistisches u. Litterarisches. — Beilage: Wiener Musikalische Blätter. Die Neuclaviatur P. St. v. Janko's. — Berichte und Nachrichten. — Besprech. (Ed. Hanslick).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die am 8. d. im grossen Concertsaal des Neuen Gewandhauses zu Leipzig vor einem eingeladenen Publicum abgehaltene Hauptprobe zum Eröffnungsconcert des Prachtbaues (am 11. Dec.) hat, wie Hr. Prof. Dr. O. Paul im „L. T." berichtet, sehr befriedigende Resultate hinsichtlich der Akustik erbracht.

* Die Sondershäuser Hofcapelle unter Hrn. C. Schröder's schwungvoller Direction hatte in ihrem 3. Abonnementconcert ausschliesslich Wagner'sche Werke auf dem Programm. Als Solisten wirkten mit Auszeichnung Frau Schreiber aus Leipzig und Hr. Krolop aus Berlin mit.

* Aus Cincinnati kommt die Kunde, dass es dem dortigen Violinprofessor Hrn. Henri Schradieck und einem amerikanischen Instrumentenbauer gelungen sei, den Baum wieder zu finden, aus dessen Holz die berühmten Cremoneser Geigen hergestellt wurden. Hr. Schradieck war schon, als er noch in Leipzig weilte, der Ueberzeugung, dass nicht eine besondere Kunstfertigkeit, sondern nur die Benutzung eines besonderen Holzes, das aber längst nicht mehr zu beschaffen sei, das Geheimniss der alten italienischen Geigenfabrikation gewesen sei. Dieses von Natur reichlich mit Balsam versehene Holz will man nun

in Amerika wiedergefunden haben, und soll der erste Versuch, aus demselben eine Violine zu bauen, von dem glänzendsten Resultate begleitet gewesen sein. Stimmt dies Alles, so werden die horrenden Preise, welche man für echte Guarneri, Amati u. A. zahlt, bald der Mythe angehören. Wenn diese Mittheilung sich nicht auf Hrn. Schradieck, welchen wir als durchaus ehrlich in dieser Beziehung kennen, stützte, so würden wir wohl überhaupt kaum Notiz von ihr genommen haben.

* Zu Gunsten der Errichtung eines Standbildes von C. M. v. Weber in Eutin, der Geburtsstadt des Componisten, werden mit Einwilligung Sr. Maj. des Kaisers Benefizvorstellungen auf den vier preussischen Hofbühnen (Berlin, Cassel, Hannover und Wiesbaden) stattfinden. Möchte dieses Beispiel entsprechende Nachahmung finden.

* Eine soeben im „Ménestrel" vorgeführte statistische Uebersicht zeigt uns den Rückgang in den finanziellen Verhältnissen der Pariser Grossen Oper. Im Jahre 1875 gab es 4,304,958 Frcs. Einnahmen, 3,653,394 Frcs. Ausgaben, also einen Reinertrag von 651,564 Frcs. 1876 ist der Reinertrag blos 348,615 Frcs., inbegriffen der Reinertrag eines Maskenballes von 88,010 Frcs. 1877 müssen schon vier Maskenbälle gegeben werden (330,589 Frcs.), um einen Gesammtreinertrag von 342,312 Frcs. zu erzielen. Im Ausstellungsjahre 1878 gibt es mit Hilfe von vier Maskenbällen (155,000 Frcs. Reinertrag) einen Gesammtreinertrag von 195,562 Frcs., im Jahre 1880 15,211 Frcs. Reinertrag, 1881 mit Hilfe der Maskenbälle 166,601 Frcs. Reinertrag. Mit 1882 beginnen die Deficits, erst 130,895 Frcs. trotz der Bälle, 1883 104,167 Frcs. Deficit trotz der Bälle, welche nur 157,000 Frcs. ergaben. Das Jahr 1884 ist noch nicht zu Ende und schon übersteigt das Deficit die Summe von 400,000 Frcs.

* Zu Directoren der Grossen Pariser Oper sind ernannt worden die HH. Ritt und Gailhard, der Erstere ergraut in den verschiedenartigsten Theaterunternehmungen, der Andere auf der Bühne herangewachsen. Was die beiden Candidaten aber am meisten zu dieser Stellung befähigt, ist — das leidige Geld, dessen sie einen vollen Säckel mitbringen.

* Die Aufführung von R. Wagner's „Tristan und Isolde" im Leipziger Stadttheater am letzten Sonntag, die erste unter der Theaterleitung des Hrn. Staegemann, hat wieder, wie ihre Vorgängerinnen unter Förster-Neumann, den seltensten Enthusiasmus erregt, fünf Hervorrufe der Hauptdarsteller und des Capellmeisters nach dem ersten Act, sieben nach dem zweiten und neun am Schluss waren die äussere Signatur des herrlichen Ereignisses.

* Die Carlsruher Première von Wagner's „Tristan und Isolde" unter Mottl's Leitung am 3. d. M. ist von grossem Erfolg begleitet gewesen. Nähere Nachrichten fehlen uns für heute.

* Im Danziger Stadtheater ist am 29. Nov. Wagner's „Walküre" erstmalig in Scene gegangen.

* In Schwerin brachte man am 1. d. Rubinstein's „Dämon" als Neuigkeit heraus. Der Componist war anwesend und nahm den Beifall persönlich entgegen.

* In Berlin hat in den letzten Tagen der Cölner Männergesangverein mehrfach mit grossen künstlerischen Ehren concertirt.

Todtenliste. Henry Hayward, ehem. sehr renommirter englischer Geiger, der schon im 5. Lebensjahre Aufsehen erregt hatte, † am 12. Nov., 70 Jahre alt, in Wolverhampton. — Pierre François Mathieu de Borrit, gen. Clodomir, Instrumentalist, Componist und musikalischer Schriftsteller, Verfasser vortrefflicher Lehrbücher über den Unterricht auf den Blechinstrumenten, † am 28. Nov. in Bourg-la-Reine. — Andreas Ehrhardt, tüchtiger Violinist und Componist für sein Instrument, †, 61 Jahre alt, am 29. Nov. in Hamburg. — Friedr. Marpurg, ehemal. fürstl. Sondershäuser Hofcapellmeister, †, 59 Jahre alt, am 2. Dec. in Wiesbaden.

Berichtigung. In No. 49, S. 608, Sp. 1, 15. u. 16. Z. v. o. muss es Clavierlehrer- statt Schullehrer-Seminar heissen.

Kritischer Anhang.

H. M. Schletterer. Studien zur Geschichte der französischen Musik. I. Geschichte der Hofcapelle der französischen Könige. II. Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigenkönige. Berlin, R. Damköhler. 1884.

Die im Vorwort zu I enthaltene captatio benevolentiae „Die Bemühungen, meine Landsleute mit der Geschichte der französischen Musik näher bekannt zu machen, bedürfen der Nachsicht, die man ersten wissenschaftlichen Versuchen entgegenzubringen pflegt", klingt nicht sehr bescheiden, denn mich dünkt, es sind schon vor Schletterer einige Deutsche auf diesem Gebiete thätig gewesen — oder sind die Arbeiten eines Ambros, Kiesewetter, Brendel u. A. etwa „unwissenschaftliche" Versuche zu nennen? Zudem befremdet die Motivirung dieser captatio. Schl. sagt: „Bei der grossen Aufmerksamkeit, mit der die gebildeten Franzosen der Kunstentwickelung ihres Landes folgten, . . . entwickelten bis in die neueste Zeit ihre Schriftsteller auf diesem Gebiete eine ebenso reiche, wie anerkennenswerthe Thätigkeit. Die Sparte (?) der musikgeschichtlichen Litteratur ist dort fast unübersehbar angewachsen, und zahlreiche, ganz vortreffliche Arbeiten begeisterter französischer Forscher fordern vielfach unsere rückhaltlose Bewunderung heraus. Merkwürdigerweise ist von allen ihren Schriften fast Nichts ins Deutsche übertragen worden. Also bedürfen meine Bemühungen u. s. w. der Nachsicht" . . . Weil also seine Quellen, die vortrefflichen Forschungen der Franzosen, bisher noch nicht ins Deutsche übersetzt sind, verlangt der Verfasser für seine Arbeit Nachsicht! Ein merkwürdiges Verlangen! Weiterhin hebt der Verfasser hervor, es habe ihm fern gelegen, eine zusammenhängende Musikgeschichte „in landläufiger, gewöhnlicher Art" zu schreiben, er wünsche vielmehr Studien über die einzelnen Partien zu geben, „selbstständige und doch innerlich zusammenhängende Essays", und baut dadurch dem nahe liegenden Vorwurf der ausserordentlichen Ungleichmässigkeit in seiner Behandlung des Stoffes vor, wie sie jedem Leser seines Buches sofort entgegentritt. Und doch hat Verfasser, äusserlich betrachtet, genau disponirt; seine „Geschichte der Hofcapelle der französischen Könige" gliedert sich nach 7 Abschnitten (I. Periode der Merovinger, 481—752, II. der Carolinger, 752—987, III. der Capetinger, 987—1328, IV. der valesischen Könige, 1328—1589, V. der bourbonischen Könige, 1589—1793, VI. die kaiserliche Capelle unter Napoleon I., 1799—1815, VII. die königliche Capelle unter den letzten Bourbonen, 1814—1830), denen noch 4 Beilagen, enthaltend die Namen der Mitglieder der Capelle unter Franz I., Ludwig XIV., Napoleon I. und Carl X., sowie ein kurzes Register folgen.

Noch einem anderen Vorwurf sucht der Verfasser gleich im Vorwort die Spitze abzubrechen. Er sagt (pag. XI): „Die Geschichte der französischen Musik, welche maassgebende Förderung und Pflege in erster Linie stets durch die Könige gewann, ist auch nur im Zusammenhang mit dem Hofe zu denken. Es musste daher in dem vorliegenden ersten Theile vielfach eine Rücksicht auf die politische Geschichte und den Charakter der Fürsten genommen werden, die manchem Leser zu weitgehend erscheinen dürfte." Ja, das weiss Gott! Zugegeben, dass „ein näheres Eingehen auf historische Ereignisse und hervortretende Persönlichkeiten unerlässlich erscheint, um den Rahmen zu geben, in dem sich alle Fortschritte vollziehen und einen Hintergrund, auf dem sich alle Handlungen (?) bewegen, und um so manche überraschende Erscheinung verständlicher zu machen", — wozu dann aber die (besonders in der zweiten Hälfte des Buches) oft seitenlangen Angaben bekannter rein historischer Vorgänge und Verhältnisse, Charakterschilderungen von Fürsten und deren Anverwandten, pikanten Anekdoten und der chronique scandaleuse entlehnten Hofgeschichten, die doch mit der Entwickelung der Musik nicht im entferntesten Zusammenhang stehen? Doch nicht blos, um die Bogen zu füllen oder die Lecture für manchen Gaumen schmackhafter zu machen?! —

Und wenn nun noch diese breit gesponnenen Auseinandersetzungen geistiges Eigenthum des Verfassers wären oder auch nur charakteristische Merkmale seiner individuellen Auffassung

und Gestaltungskraft bekundeten! Aber sie sind Nichts mehr und Nichts weniger, als Compilationen der gewöhnlichsten oder richtiger wohl der ungewöhnlichsten Sorte. Ich habe mir die Mühe gegeben, verschiedene Stellen des Schletterer'schen Textes mit den betreffenden Ausführungen in Schmidt's Geschichte von Frankreich (nicht blos aus Bd. IV!) zu vergleichen, und war erstaunt, mit welch gewandter Fingerfertigkeit Hr. Schl. ganze Sätze aus diesem Werke in sein Buch einzupaschen sich nicht genirt hat. Höchstens ist einmal ein Ausdruck mit einem Synonymon vertauscht oder eine gelegentliche Kürzung, resp. geringfügige Erweiterung des Satzes vorgenommen! Wenn, wie zu vermuthen, in ähnlicher Weise die französischen Schriften, z. B. von Castil-Blaze (die mir zur Vergleichung nicht zur Hand waren), „ausgenutzt" sind,*) — was bedeuten dann diese sogenannten „Studien" Anderes, als eine mosaikartige Zusammensetzung von Bruchstücken aus den Werken anderer Schriftsteller? Zwar braucht der Verfasser die Vorsicht, seine Quellen auf pag. VIII namhaft zu machen. Aber unter Quellenbenutzung versteht man gemeiniglich doch etwas Anderes, als einfaches Ausschreiben! Und wie wenig passt zu solchem Verfahren der Hofmeisterton, den Hr. Schl. (besonders im Vorwort zum 2. Theil seiner „Studien") anderen deutschen Musikschriftstellern gegenüber anschlägt! Wie wenig vollends, wenn man die schülerhaften Mängel der Darstellung, die saloppe Handhabung der Form ins Auge fasst! Wir können ja nicht erwarten, dass Hr. Schl. von Wolzogen's vortreffliche Aufsätze im 2. Jahrgang der Bayreuther Blätter „über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache" beherzigt oder auch nur der Beachtung für werth gehalten hat. Immerhin erscheint es geboten, zumal bei einem Schriftsteller, der auf Grund seiner musikhistorischen Arbeiten ein gewisses Ansehen besitzt, gegen die grenzenlose Verlotterung des deutschen Stilgefühls, wie sie uns in seiner neuesten Publication entgegentritt, mit aller Energie Front zu machen. Man lege es uns nicht als pedantische Kleinmeisterei aus, wenn wir aus dem Opus des Hrn. Schl. eine Blüthenlese stilistischer und anderer Schnitzer zusammenstellen, die zwar nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erhebt, doch immerhin genügen mag, um die Schreibweise des Verfassers einigermaassen zu illustriren.

Ein Musikschriftsteller sollte es, zumal wenn er Dr. phil. ist, vermeiden, Sätze zu bilden, wie pag. 64: „So haben diese Virtuosen ... geschadet, und mussten sie von Zeit zu Zeit ... zurückgewiesen werden", oder pag. 73: „Frankreich hatte das Glück, in Paris, also im Mittelpuncte des Landes und damals schon der Centralpunct der geistigen Bestrebungen, eine Hochschule zu besitzen", oder pag. 74: „es darf nicht überraschen, dass sich im Schoosse desselben nicht nur eine eigene ... Schule bilden konnte, welche ... zu vererben vermochte, sondern die auch für Jahrhunderte ihren Einfluss zu behaupten wusste", oder gar pag. 77: „Dieser König, ohne Reich und Geld, so dass er nicht einmal die Raten ... bezahlen konnte, anstatt nur daran zu denken, die durch seine und seiner Adelshäupter geführten unseligen Kriege dem Lande geschlagenen Wunden zu heilen, fasste jetzt den Entschluss" etc. (cf. pag. 140); ferner pag. 81: „man ersieht, dass sich die Sinnesorgane selbst an das unglaubhaft Scheinende allmälig gewöhnen können. Da er ein frommer Fürst war, erscheint es selbstverständlich, dass ihm ... kein Opfer zu gross erschien". Pag. 83 begegnet uns der im Zeitungsstil beliebte Gallicismus „der König, gefolgt von ..." und gleich nachher die verwerfliche Verbindung: „die nach seinem Befehl mit von der Orgel begleiteten Gesängen gehalten wurden", pag. 87 die heillose Construction: „Ein lenksames Werkzeug in den Händen der Partei, sind einige ehrenwerthe Handlungen seiner ersten Regierungsjahre ... zuzuschreiben", gerade so wie pag. 131: „Obwohl ein Feind des Fortschritts ... und ein Verfolger Andersdenkender, wusste man ihn doch zu bestimmen" ... und vollends pag. 185: „obgleich nicht mehr königlicher Capellmeister, gab er (Ludwig XIV!) ihm (Goupillet) ferner doch Gunstbeweise" ... Ein deutscher Schriftsteller sollte sich hüten, den Papst als Petri's Nachfolger zu bezeichnen (pag. 44) oder pag. 73 zu schreiben: „auf einen Moment, dem die Tonkunst ... Förderung verdankt, ist hinzuweisen", oder pag. 102: „er wusste zur Zufriedenheit Sr. Majestät dessem Wunsche gerecht zu werden", von Cosmo I. von Medici zu sagen: „er regierte mit Strenge, List und Rache" (pag. 148 A.), Ausdrücke, wie „Materialist" pag. 66, „Begabung" pag. 102 in ganz falscher Bedeutung zu gebrauchen, Otfried sein Evangelienbuch „verdeutschen" zu lassen (pag. 35) und Heinrich V., den Sohn des Herzogs von Berry, als noch jetzt unter den Lebenden weilend zu bezeichnen (pag. 221). Ein Capellmeister sollte es vermeiden, wenn er als Schriftsteller auftritt, „ein Chor vorzüglicher Musiker" anzuführen (pag. 136) und von einem „Chor de Ballet" (pag. 218) zu berichten; ein Dr. phil. sollte nicht Dionisius, Elisium, nicht exurgat (für exsurgat) schreiben, „doctor mellifluus" nicht mit „honigfliessender Redner" wiedergeben, nicht bei lateinischen Citaten ausser vielen Druckfehlern (?), die aufzuzählen hier zu weitläufig wäre, total Unverständliches, um nicht zu sagen, baaren Unsinn, z. B. pag. 57 und 86 Anm., abdrucken lassen, auch nicht metrische Uebersetzungen bieten, wie pag. 9 von Fortunat's Versen auf den Herzog Lupus:

„Mögen doch andre für mich dein Lob zu besingen sich streiten,
Und wies ein Jeder vermag, nach deinem Wunsch dich erhöhn;
So mit der Leier der Römer, mit Klängen der Harfe der Barbar,
Mit des Achill's Sang der Griech, und mit der Chrotta der Britt."

Oder von der Grabschrift Hucbald's (pag. 39 Anm.):

„Hier schlummert Hucbald im Grab, eine Taube ohne jegliche Galle,
Lehrer und Blüthe und Zierde des Clerus sowohl, wie der Mönche" u. s. w.

Wem fallen dabei nicht die schönen Verse ein:

„In Weimar und in Jena macht man Hexameter wie der;
Aber die Pentameter sind doch noch excellenter!" —

Der zweite Theil der „Studien" enthält die Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich und der Pariser Geigerkönige. Wir wollen gleich im Voraus bemerken, dass uns dieser Abschnitt weit mehr zugesagt hat, als der erste Theil. Die Quellen flossen hierfür wohl spärlicher und entlegener, als für die Geschichte der Hofcapelle der französischen Könige; umsomehr ist an sich anzuerkennen, was der Verfasser ans Licht gefördert und übersichtlich zusammengestellt hat, wenn nicht auch bei diesem Theil, was genauer festzustellen mir augenblicklich unmöglich war, die pag. 1 citirten Schriften in unstatthafter Weise ausgebeutet sind. Das Verfahren des Verfassers im I. Theil macht misstrauisch. Dass die vorliegende Arbeit sich mehr wie eine „skizzenhafte Aneinanderreihung flüchtiger Thatsachen", als wie eine bis zu einem bestimmten Grade abgeschlossene und abgerundete Geschichte ausnimmt, verhehlt sich übrigens der Verfasser selber nicht und weist im Vorwort nachdrücklich und mit Recht darauf hin, welch eine reiche Ausbeute aller Voraussicht nach eine eingehende kunstgeschichtliche Forschung in den Archiven der Höfe, Städte, Kirchen und Schulen für unsere Kenntniss zumal der „fahrenden" Musiker u. s. w. gewähren würde. Doch ist auch so schon das Gebotene von Interesse. In einer Reihe von Abschnitten beleuchtet Schl. die allmähliche Entwickelung und Geschichte der Troubadours und Ménétriers der wandernden Spielleute, zählt die Namen hervorragender Ménestrels auf und verweilt sodann mit grosser Ausführlichkeit bei der „Confrérie St. Julien" in Paris. Die wechselvollen Schicksale dieser Zunft unter der Verwaltung ihres Oberhauptes, des „Königs der Geiger", seit ihrer Gründung (1321) bis zum März 1773, wo nach der Abdankung des letzten Inhabers dieser Würde das Königthum der Spielleute für immer erlosch, ihre verdriesslichen Händel und Processe mit den Tanzmeistern, mit Lully, mit den Clavierspielern, mit den Vätern de la doctrine chrétienne u. A. werden nach den Quellen behandelt und ausführlich dargestellt. Dazwischen fehlt es nicht an gelegentlichen Erörterungen über die allgemeinen Kunstzustände in Frankreich, und einige anhangsweise mitgetheilte Publicationen geben näheren Aufschluss über die Instrumente der Ménétriers und die französischen Geigenmacher. Es folgen sodann in 11 Beilagen Statuten, Patente, Protokolle u. dgl., die zu der Geschichte der Spielmannszunft in Frankreich in mehr oder weniger naher Beziehung stehen; einige Nachträge, Berichtigungen und ein Register bilden den Beschluss. — Dass auch in diesem zweiten Theil ganz Nebensächliches und Ueberflüssiges mit unterläuft (wie der Zusatz auf pag. 140 zu pag. 9 des ersten Theils), auch Wiederholungen gelegentlich sich finden (so wird z. B. das Edict Ludwigs XV. betreffs Aufhebung des Königthums der Spielleute pag. 76 und pag. 136 mitgetheilt), wollen wir nicht unerwähnt lassen; aber es sind doch nicht wieder seitenlange

*) Sie sind es, wie kürzlich in der „N. Z. f. M." nachgewiesen wurde. D. Red.

Digressionen und weitläufige Excurse eingefügt, welche, wie im ersten Bande so häufig, von dem eigentlichen Thema völlig abseits liegen.

In Bezug auf die Form der Darstellung lässt sich in diesem Heft von Schletterer's „Studien" kein Fortschritt constatiren. Wiederum ist eine ansehnliche Zahl von Druckfehlern, kleineren Versehen, Ungenauigkeiten, z. B. in der Verwendung der französischen Accente u. s. w. zu verzeichnen (vgl. die häufig vorkommende Schreibung ménéstrier, ménéstrel u. A.); auch finden sich wieder heillose Constructionen, wie pag. 33 „die Kunstliebe dieses Fürsten, des Gemahls der Valentine von Mailand, Herzogs Galeazzo Visconti Tochter, hatte seinen Sohn" ..., pag. 7 „die durch Jahrhunderte hinaus Äbten und Äbtissinnen immer wieder ertheilten ernsten Rügen, dergleichen Gesindel ... zuzulassen oder gar ... in ihren Dienst zu nehmen", und auf derselben Seite: „ruhelos wandernd, von aller Welt verachtet, ausgestossen aus des Volkes Mitte ..., sehen wir, ehe er zu einer menschenwürdigeren Stellung gelangt, den Spielmann ... kämpfen"; cfr. pag. 18 „obwohl durch ihre Unersättlichkeit Jedermann zur Last fallend, liess man sich ... eine Besteuerung durch sie willig gefallen," pag. 59 „und da sie es mit Leuten zu thun hatten, wenig geneigt, ... fahren zu lassen" etc., pag. 66 „besonnen und klug, fest und energisch, verschloss sich ihm gleichwohl die Erkenntniss" ... u. A. Auch findet sich wieder die im ersten Bande oft vorkommende, stilistisch abscheuliche Zusammenstellung zweier Präpositionen: pag. 6 „durch aus Italien berufene Sänger", pag. 46 „auch durch neben ihr entstehende Gesellschaften", pag. 60 „mit auf diese Verhandlungen bezüglichen Inschriften", pag. 70 „ein Siebengestirn von mit Recht zu den geschicktesten gezählten Clavierspielern", ähnlich pag. 71, Z. 14. Den Ausdruck „Herumstreunen" (pag. 96), und die Verbindung „es reihen sich die Leistungen anderer Pariser Instrumentenmacher würdig an die ihren seinen und an die ihrer italienischen Vorbilder an" (pag. 106) mag der Druckfehlerteufel verschuldet haben, den männlichen Artikel bei chanson (pag. 9) und „Plebs" (pag. 76) ganz gewiss nicht!

Fassen wir unser Urtheil über die neueste Publication des Herrn Capellmeister und Dr. phil. Schletterer kurz zusammen, so müssen wir sie im Ganzen als ein unrühmliches Erzeugniss litterarischer Massenproduction bezeichnen, die selbst vor verwerflichem Plagiat gelegentlich nicht zurückscheut, wenn es gilt, ein Buch rasch zu fabriciren. Bezüglich der Form der Darstellung gehört es zu den nachlässigsten Elaboraten, die uns aus der Feder eines deutschen Schriftstellers je entgegengetreten sind. Strenge, rücksichtslose Strenge der Kritik gegen sich selbst ist dem Verfasser für die Fortsetzung seiner „Studien" dringend anzurathen. —

Der Verleger hat in jeder Beziehung das Seine gethan; die Ausstattung ist sehr löblich. Dr. Müller.

Briefkasten.

E. G. in *R.* Man hat Ihnen eine falsche Angabe gemacht, denn es handelte sich dabei um ein Raff'sches Werk.

Dr. F. St. in *L.* Die Dresdener „Walküre"-Aufführung wird vor März nicht zu erwarten sein.

B. K in *F. a. M.* Es ist uns schon von anderer Seite mitgetheilt worden, dass die Reclamenachrichten über Frau L. auf deren Mann als Urheber zurückzuführen seien. Wir wissen trotz jenen Lobposaunenstössen längst, was wir von dem Tausch zu halten haben!

H. M. in *K.* Von populären Concerten im Neuen Gewandhaus haben wir noch Nichts vernommen.

Anzeigen.

Deutscher Sängerbund.

In Folge der von uns im Mai l. J. ergangenen Concurrenzausschreiben sind 601 Compositionen eingereicht worden, von welchen auf Antrag der Liederbuchs-Commission in das 8. Heft des Deutschen Liederbuchs aufgenommen werden sollen:

1) Der Sturmwind, componirt von Adolf Brandt in Magdeburg.
2) O Welt, wie bist du so wunderschön, componirt von Louis Dumark in Berlin.
3) Schenkenbach's Reiterlied, componirt von Carl Raim. Kristinus in Wien.
4) Frühlingslied, componirt von Hermann Marx in Koswig (Anhalt).
5) Mailied, componirt von Robert Schwalm in Königsberg i. Pr.
6) Thurmwächterlied, componirt von Paul Umlauft in Leipzig.
7) Das Lied vom Heimathland, componirt von Wilhelm Speidel in Stuttgart.
8) Morgengesang, componirt von Johann Wendel in Wiesbaden.

Die übrigen Componisten erhalten ihre Manuscripte zurück, wenn unter Angabe des Mottos und der Textanfänge die Adresse dem Chormeister Herrn **Franz Schmid** in Freising bei München angegeben wird.

[981.]

Der geschäftsführende Ausschuss.
Otto.

Gesuch.

Ein **Violoncellvirtuos** von Ruf, anerkannt als ausgezeichneter Künstler, sucht dauernde Stellung bei einem grossen Concert- oder Theaterorchester. [982—.]

Offerten beliebe man unter Chiffre S. S. in der Exp. d. Blts. niederzulegen.

8. Auflage.

Mertke, E., Technische Uebungen,

(Technik, Ornamentik, Rhythmik).

ℳ 2,50. In Halbfranzband ℳ 3,30. [983.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Bei **C. F. Peters** in Leipzig erschien das vom **Heckmann**'schen Quartett-Verein kürzlich mit so grossem Erfolge in Wien gespielte [984.]

Quartett

für

2 Violinen, Viola und Violoncell

von

Carl v. Dittersdorf,

geboren 1739, gestorben 1799,

herausgegeben von

J. Lauterbach.

Preis: 3 Mark.

Die „Signale" schreiben darüber:

Die Novität gewann sogleich alle Herzen durch ihren sprudelnd frischen Zug, dem man das Alter von 100 Jahren nicht anmerkt; der letzte Satz musste wiederholt werden. Einen lieblichen Eindruck machte zudem das kurze, einem anderen Quartett dieser Serie entlehnte Andante.

Festgeschenke

aus dem Verlage von **Jos. Aibl** in München.

Hans v. Bülow's

Revisionen berühmter Pianoforte-Werke.

Aus seinen Concert-Programmen. Mit Fingersatz-Anmerkungen (deutscher und englischer Text). 3 Bde. broch à 5 ℳ netto, geb. à 7 ℳ netto.

Inhalt: Bd. I. Bach, Suite angl. No. 4; ders., Phantasie Cmoll; Beethoven, Sonaten Op. 27, No. 2. Cismoll, Op. 26, Asdur. Bd. II.: Haydn, Phantasie Cdur; Field, Rondo, Es; Beethoven, Op. 13, Sonate (pathétique); ders., 32 Variations, Cmoll. Bd. III.: Schubert, Op. 90, No. 3, Elegie impr.; Mendelssohn, Op. 5, Capriccio, Fismoll; Weber, Op. 12, Momento capr.; Mozart, 3. Phantasie, Cmoll; Beethoven, Op. 31, No. 3, Sonate, Esdur. (Sämmtl. auch einzeln erschienen.)

Chopin, Fr., Etuden-Auswahl aus Op. 10 und Op. 25, mit Vorwort, Anmerkungen (deutscher u. engl. Text) etc. Prachtausgabe 5 ℳ netto.

Cramer, J. B., 50 Ausg. Etuden mit Vorwort etc. etc. 6 ℳ n.

Gluck, 38 Tanzweisen aus „Orpheus", „Alceste", „Iphigenie in Aulis", „Armida". Für Pfte. bearb. Prachtausgabe 6 ℳ n.

Händel, 12 leichte Clavierstücke. 3 ℳ

Mendelssohn, Op. 14. Rondo capriccioso. ℳ 2,50. (Mit Vorwort.)

Moniuszko, St., Polonaise caractér. ℳ 1,80.

Weber, C. M. v., Op. 65. Aufforderung zum Tanz (mit verbessertem Claviersatz). 2 ℳ [985.]

— — Op. 72. Polacca brillante. 2 ℳ

Handschriften von Robert Schumann

werden zu kaufen gesucht. Offerten sehe entgegen.

Carl Zink, [986.]

Berlin, S., 16. Wasserthorstrasse.

Bei **C. F. Peters** in Leipzig erschien soeben: [987.]

Quintett

für

Pianoforte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott

von

Heinrich von Herzogenberg.

Op. 43. Preis: 8 ℳ

Zur Wiederbesetzung der in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters am 1. April 1885 vacant werdenden Stelle eines [988b.]

ersten Flötisten

soll:

Dienstag, den 30. December d. J., Mittags 12 Uhr, in dem Königlichen Theater eine Prüfung stattfinden.

Qualificirte Bewerber wollen sich zu dieser Prüfung einfinden und an dem genannten Tage Vormittags 9 Uhr, unter Vorlage ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst geschriebenen Lebenslaufs, in dem Intendantur-Bureau melden.

Reisekosten werden **nicht** vergütet.

Cassel, den 4. December 1884.

Intendantnr des Königlichen Theaters.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[989.] **Kataloge gratis und franco.**

Warnung!

Es sind mir in letzter Zeit mehrere Fälle bekannt geworden, in denen Concertvorstände bei Aufführungen von

Max Bruch's Frithjof-Sage

den Text ohne besonders eingeholte Erlaubniss entweder als Textbuch oder in das Concertprogramm für ihre Zwecke haben drucken lassen.

Ich mache daher darauf aufmerksam, dass ich das alleinige Verlagsrecht an der von Max Bruch componirten Bearbeitung des Textes von Esaias Tegnèr besitze, und dass ich von jetzt ab in jedem Falle mit unnachsichtlicher Strenge gegen jeden Nachdruck vorgehen werde.

Ich liefere bei Aufführungen Textbücher à 15 ₰, auf Wunsch auch in jeder beliebigen Anzahl in Commission, sodass nichtabgesetzte zurückgenommen werden.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhdlg.

[990.] (R. Linnemann).

Edition Schuberth.

„Der Trompeter von Säkkingen".

Oper in drei Acten, nebst einem Vorspiel.

Mit autorisirter theilweiser Benutzung der Idee und einiger Originallieder aus J. Victor v. Scheffel's Dichtung von

Rudolf Bunge.

Musik von Victor E. Nessler.

Nachstehende Nummern sind bis jetzt erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen: [991.]

No.		ℳ ₰
	Clavier zu zwei Händen.	
2481	**Clavierauszug mit Text** (vom Componisten)	6 —
2482	**Clavierauszug.** Arrangirt von Dr. Fr. Stade . . .	6 —
2483/4	**Potpourri.** No. 1 und 2 . . . . . à	3 —
2486	**Bauerntanz** und **Fridolin's Chor**	1 50
2487	**Das Maifest.** Festmarsch, Chor, Balletmusik, Walzer, Mazurka	3 —
2488	**Am Ufer blies ich ein lustig Stück.** Transscription . . .	1 50
2489	**Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.** Jung Werner's Abschiedslied	1 50
2662	**Ihr heisset mich willkommen.** Jung Werner's Auftrittslied. Transscription	1 50
	Krug, D., Opern-Repertorium. Op. 63, No. 59. „Trompeter von Säkkingen"	— 75
	Clavier zu vier Händen.	
2492/3	**Potpourri.** No. 1 und 2 . . . . . à	3 —
2656	**Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.** Jung Werner's Abschiedslied	1 50
	Harmonium.	
2494	**Transscriptionen beliebter Lieder.** Für Harmonium von Dr. Fr. Stade	3 —
2495	— Für Harmonium u. Clavier von Dr. Fr. Stade.	6 —
	Instrumental-Musik.	
2496a	**Phantasie für grosses Orchester.** Arrangirt von **Arthur Nikisch**, Capellmeister am Stadttheater in Leipzig. Partitur	6 —
2496b	— Stimmen	10 —
2497	**Scenen aus der Oper für Militärmusik** von Musikdirector C. Walther. Nocturno: „Ha, wer bläst dort unten am Rhein"; Lied: „Wie stolz und stattlich geht er"; Lied: „Ich bin des tapfern Landsknechts Kind"; Lied: „Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen"; Quartett: „Ha, da ist er"; Lied: „Ihr heisset mich willkommen"; Quartett: „Ich kniee vor euch als getreuer Vasall"; Marsch: „Wo Muth, da ist Kraft". Stimmen incl. Directionsstimme .	10 —
2761	**Potpourri** für Violine und Clavier	3 —
2762	— Für Flöte und Clavier von W. Barge . .	3 —
2763	**Trompeterlieder** für Trompete oder Cornet in B und Clavier	3 —
2505	**Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.** Jung Werner's Abschiedslied. Für Cavalleriemusik von Stabstrompeter H. Lehmann. Part. u. Stimm.	3 —
2506	— Für Cornet oder Trompete in B und Clavier	1 50
2507	— Für Violine oder Flöte und Clavier . . .	1 50
2510	— Für Violoncell und Clavier	1 50
2511	— Für Zither	1 20
	Gesänge mit Clavierbegleitung.	
2512	**Trompeterlieder.** Separatausgabe sämmtlicher Lieder Jung Werner's. Originalausgabe für Bariton. No. 1. Alt Heidelberg, du feine. No. 2. Und kommt aus lindem Süden. No. 3. Möchte in die Ferne schweifen. No. 4. Ihr heisset mich willkommen. No. 5. Am Ufer blies ich ein lustig Stück. No. 6. Als ich zum ersten Mal dich sah. No. 7. Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen. No. 8. Jung Werner ist der glückseligste Mann.	3 —
2513	— Ausgabe für Tenor oder Sopran	3 —
2573/4	— *Ihr heisset mich willkommen.* Originalausgabe für Bariton und Ausgabe für Tenor oder Sopran . . . . . à	1 25
2575/6	— *Am Ufer blies ich ein lustig Stück.* Originalausgabe für Bariton und Ausgabe f. Tenor oder Sopran . . . . . à	1 50
2515	— *Behüt dich Gott, es wär zu schön gewesen.* Originalausgabe für Bariton	1 50
2516	— — Ausgabe für Tenor oder Sopran . .	1 50
2517	— — Ausgabe für Mezzosopran oder Alt .	1 50
2518	— — Ausgabe für Bass	1 50
2560	**Da schlage doch das Wetter drein.** Arie vom Zipperlein. (Freiherr.) Originalausgabe für Bass . .	2 —
2570	**Im Schloss kommt ein Freier.** (Freiherr.) Originalausgabe für Bass	1 —
2577	**Wie stolz und stattlich geht er.** (Maria.) Für Sopran .	1 50
2583	**Verlorene Liebe, ersterbenes Glück** und **Jetzt ist er hinaus in die weite Welt.** (Maria.) Sopran	2 —
2607	**Ich bin des tapfern Landsknechts Kind.** (Maria.) Für Sopran	1 50
	Mehrstimmige Gesänge.	
2514	**Gott sei gedankt, wir sind allein.** Liebesduett für Sopran und Bariton	2 —
2636	**Möchte in die Ferne schweifen.** Duett für Bariton und Bass	1 50
2637	**Alt Heidelberg, du feine.** Studentenlied. Männerchor u. Baritonsolo. Partitur und Stimmen . . .	1 50
2647	**Ich knie vor euch als getreuer Vasall.** Serenade. Männerchor. Partitur und Stimmen	2 —
2650	**Wohlauf, Kameraden, mit fröhlichem Muth.** Männerchor. Partitur und Stimmen	2 —
2655	**Der Hans schwingt die Liese** und **Fridolin's Chor** für gemischten Chor. Partitur und Stimmen . .	3 —
	Textbuch	— 50

Leipzig, December 1884. **J. Schuberth & Co.**

Neuer Verlag von ***Praeger & Meier, Bremen.***

In circa 8 Tagen erscheint: [992.]

Elegie

für Violine und Orchester

componirt und Herrn Prof. **Jos. Joachim** gewidmet von

G. H. Witte.

Op. 16.

Preis: Partitur 5 ℳ, Orchesterstimmen 6 ℳ, Clavierauszug mit Principalstimme 3 ℳ

Soeben erschien in unserem Verlage: [993.]

Vale, Carissima!

Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung

von

Wilhelm Tappert.

Hohe Ausgabe ℳ 1,—. Tiefe Ausgabe ℳ 1,—.

C. A. Challier & Co. in Berlin.

Liederquell.

247 Volks-, Vaterlands-, Soldaten-, Jäger- u. Commerslieder, berühmte classische und moderne Gesänge

arr. für 1 Singstimme m. Pfte.

von

Wilh. Tschirch.

3 Mark.

In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck 4 ℳ 20 ₰.

„Die Sammlung kennt nicht Ihresgleichen". [994.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Ausgewählte Männerchöre

von

Carl Zöllner.

		ℳ ₰
No. 1.	**Marsch:** „Brüder auf! mit frohem Klang!" Partitur und Stimmen	1,50.
„ 2.	**Das ABC:** „Abc". Partitur und Stimmen . . .	1,50.
„ 3.	**Walzer:** „Rum derum dum". Partitur u. Stimmen	1,50.
„ 4.	**Trinklied:** „Gläser klingen, Nektar glüht". Partitur und Stimmen	1,—.

Die unterzeichnete Verlagshandlung, in deren Besitz neuerdings mehrere Hefte der Carl Zöllner'schen Männerchöre übergegangen sind, glaubt den Wünschen der Vereine entgegenzukommen, wenn sie eine Anzahl der beliebtesten Lieder in einer Einzel-Ausgabe erscheinen lässt. Sie beginnt mit den oben verzeichneten, bereits vorliegenden vier heiteren Männerchören, zu deren Empfehlung gesagt sein mag, dass dieselben in den Aufführungen des Leipziger Zöllnerbundes oftmals mit durchschlagendem Erfolge gesungen wurden.

Mit Rücksicht auf den Mangel an sang- und dankbaren heiteren Chorliedern mögen diese Zöllner'schen Compositionen angelegentlich empfohlen sein! [995.]

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Orgelschule.

Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels

von

Gustav Merkel.

Op. 177. Preis 5 Mark netto.

Translated and edited by John White.

Preis 5 Mark netto.

[996c.]

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

Für Orchester.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien soeben: [997.]

Pensée de Minuit.

Méditation d'après une Poésie de Lamartine

pour **Orchestre** par

Ed. de Hartog.

Op. 52. Partitur ℳ 5,—. Orchesterstimmen ℳ 8,50.

Vor Kurzem erschienen:

Hartog, Ed. de, Op. 51. **Esquisses caractéristiques** pour Orchestre.

No. 1. Marche Scandinave (Skandinavischer Marsch). Partitur ℳ 5. Orchesterstimmen ℳ 10. Zu vier Händen ℳ 2,50.

No. 2. Sevilliana. Air de Ballet. Partitur ℳ 5. Orchesterstimmen ℳ 10. Zu vier Händen ℳ 2,50.

Müller-Berghaus, Carl, Thomas Koschat's Kärntner Walzer **„Am Wörther See"** für grosses Orchester bearbeitet. Partitur ℳ 6. Orchesterstimmen ℳ 12.

Soeben gelangte zur Ausgabe: [998.]

Symphonie

No. 2, Dmoll (tragique)

für grosses Orchester

componirt von

Richard Metzdorff.

Op. 17.

Partitur ℳ 20,—. n. Orchesterstimmen ℳ 30,—. n.

Für Pianoforte zu 4 Händen ℳ 10,—. netto.

Leipzig. **C. F. KAHNT,** F. S.-S. Hofmusikalienhandlung.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von [999.]

Peter Cornelius.

Op. 8.

No. 1. Christbaum.
No. 2. Die Hirten.
No. 3. Die Könige.
No. 4. Simeon.
No. 5. Christus der Kinderfreund.
No. 6. Christkind.

(Mit deutscher und englischer Textunterlage.)

Ausgabe A. (Original.) M. 2,50.
Ausgabe B. (Für Sopran.) M. 2,50.

Chopin,

Sämmtliche Werke.

Nach den französischen und englischen Originaldrucken berichtigt und mit Fingersatz versehen
von

Ed. Mertke,

kgl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage. 8 Bände ℳ 9,60.

[1000.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Soeben erschien in meinem Verlage: [1001a.]

Tanz der Landsknechte

für Pianoforte componirt
von

August Klughardt.

Op. 44. Pr. 1 ℳ 50 ₰.

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Soeben erschien: [1002b.]

Abriss der Musikgeschichte von Bernhard Rothe.

Nebst einem Wegweiser für den Clavier- und Orgelunterricht.

Mit Notenbeilagen und zahlreichen Portraits.

Vierte verbesserte und vermehrte Auflage. 15 Bogen 8.
Preis: Geheftet nur ℳ 1,50., gebunden ℳ 2,—.

Im Verlage von ***Julius Hainauer,*** königl. Hofmusikalienhandlung in Breslau, ist **soeben** erschienen: [1003.]

2. Symponie in Cdur

für grosses Orchester
von

Eduard Lassen.

Op. 78.

Partitur . . . . . ℳ 18,—.
Orchesterstimmen . . . ℳ 25,—.
Clavierauszug zu 4 Händen ℳ 9,—.

Ed. Mertke.

Improvisationen für Pianoforte über berühmte Lieder.

Op. 14. 3 Bände à 3 ℳ

Ausgezeichnete Vortragsstücke.

[1004.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Brüssel.

Théâtre Royal de la Monnaie.

[1005b.]

Die Stadt Brüssel wird zur Versteigerung bringen die Benutzung des Théâtre Royal de la Monnaie, vom 1. Juni 1885 ab, nach den Erklärungen und Bedingungen des durch den Gemeinderath in der Sitzung vom 4. August 1884 beschlossenen Cahiers. Das Cahier der Unternehmung ist im Rathhause (6. Abtheilung) niedergelegt, wo ein Exemplar desselben den Interessenten remittirt wird. Die Benutzung umfasst die Vorstellung von Opern, komischen Opern und Ballets. Die Submissionen müssen vor 1. Januar 1885 eingesandt und, auf Stempelbogen geschrieben, unter versiegeltem Couvert mit der Aufschrift: „Soumission pour l'exploitation du Théâtre Royal de la Monnaie" an das Collége des Bourgmestre & Echevins adressirt werden.

Wenn der Interessent nicht in Brüssel wohnhaft ist, so muss er sein augenblickliches Domicil für Brüssel angeben.

Im Verlage von **Th. Henkel**'s Musikalienhandlung (A. Stamm) in **Frankfurt a. M.** erschien soeben: [1006b.]

Drei Lieder für Bariton
von

Anton Eberhardt.

Op. 16.

No. 1. Der Asra . . . . . M. —,75.
No. 2. Der Doppelgänger . . . . . „ 1,—.
No. 3. Der Atlas . . . . . „ 1,80.

Chopin,

30 Ausgewählte Claviercompositionen.

Abdruck aus der Gesammtausgabe von

Ed. Mertke.

Neue Auflage. ℳ 1,40.

[1007.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Concertarrangements für Norwegen.

[1008b.]

Unterzeichneter disponirt über ein neues, elegantes Concertlocal, welches ca. 700 Personen fasst.

Miethe, inclusive Pianos oder Concert-Flügel, Beleuchtung, Heizung, Arrangement etc. ℳ 115.

Petter Håkonsen, Musikalienhandlung u. Concertbureau, Christiania, Norwegen.

Im Verlage von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung (R. Linnemann) in Leipzig sind nachstehende

Werke für Declamation mit Clavierbegleitung

[1009.] erschienen: Preis ℳ

Das Lied vom Frauenherzen.	Gedicht von M. G. Saphir. Musik von **Heinrich Frech**	1,25
Das Lied vom Menschenleben.	Gedicht v. M. G. Saphir. Musik von **Heinrich Frech.**	1,50
Der Christbaum.	Gedicht von Josef Weil. Musik von **Heinrich Frech**	1,50
Der Braut Verlobungstag.	Gedicht von Carl Gruber. Musik von **Heinrich Frech**	1,50
Der Blumen Rache.	Gedicht von Ferd. Freiligrath. Musik von **Julius Metz**	1,50
Die Weihnachtsfee.	**Thränenreise unter dem Tannenbaum.** Gedicht von Heinrich Pfeil. Musik von **Wilhelm Tschirch**	2,—
Der Sänger.	Ballade von Goethe. Musik von **Josef Pembaur**	1,50
Und es ward Licht.	Gedicht von Glassbrenner. Musik von **Josef Pembaur**	1,50
Der Jägerknabe.	Gedicht von Th. Hegener. Musik von **V. F. Skop**	1,80
Columbus.	Gedicht von E. Brachmann. Musik von **V. F. Skop**	1,80

Josef Waldner,

Concert- und Opernsänger (Bariton), [1010—.]

p. Adr. Ernst Eulenburg, Leipzig, Königsstr. 23.

Robert Ravenstein.

Concert- und Oratoriensänger.

(Bass.)

Leipzig, Elisenstrasse 34, II. [1011—.]

Frau **Böhme-Köhler,**

Concertsängerin (Sopran).

[1012—.]

Leipzig, Nürnberger Strasse 55, III.

Gustav Trautermann,

Concert- und Oratoriensänger

(Tenor). [1013a.]

Leipzig. **Flossplatz 13 pt.**

Elisa Winkler,

Concert- und Oratoriensängerin (Sopran).

Leipzig, *Pfaffendorferstr. No. 1.* [1014b.]

Joh. Seb. Bach,

Auswahl

leichter Claviercompositionen.

Für den Unterricht (mit genauer Vortrags- und Fingersatzbezeichnung) herausgegeben von

Franz Kullak,

k. Professor und Director der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

4. Auflage. ℳ 1,—.

In Leinenband mit Titel ℳ 2,—.

Inhalt: 6 kleine Praeludien. 6 zweistimmige Inventionen. 5 Sätze aus der G dur-Suite. Fuge aus der E moll-Toccata. Praeambulum, G moll. [1015.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Im Verlage von **L. Werner** in **Weimar** erschienen:

3 Männerchöre von Müller-Hartung.

1. Dem Liede Heil.
2. Serenade.
3. Wanderlust.

Partitur ℳ 1,50. Stimmen ℳ 2,—.

Dr. Franz Liszt schreibt über dieselben an den Verleger: „Bestens dankend für die Zusendung der drei edlen Männerchöre von Müller-Hartung, gratulirt Ihnen zu deren Verlagsbesitz freundlichst F. Liszt."

(Die Gesänge sind mittelschwer.)

[1016c.]

Ferner erschienen in demselben Verlage:

3 Lieder von Müller-Hartung

für eine Singstimme mit Clavierbegleitung.

Frühlingslied. 80 ₰.
Ich liebe dich. 80 ₰.
Dann will ich singen. 1 ℳ

In diesen Liedern pulsirt ein reges, warmes Leben, wie man es heut zu Tag in nur wenigen findet. Dieselben entströmen einem warm empfindenden Herzen und werden den Weg zu Herzen ungesucht und sicher finden.

(Allgem. deutsche Lehrerzeitung.)

Schubert,

Ausgewählte Clavierwerke.

Mit Fingersatz und erläuternden Anmerkungen von Prof. Dr.

Theodor Kullak.

I. Band: Phantasie Op. 15, Sonaten Op. 42 A moll und Op. 53 D dur. ℳ 1,20.

2. Band: Impromptus Op. 90 u. 142, Moments musicaux und Drei Clavierstücke. ℳ 1,20.

[1017.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Druck von C. G. Röder in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von **Eduard Wedl** in Wiener-Neustadt.

Leipzig, am 18. December 1884.

Durch sämmtliche Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie durch alle Postämter zu beziehen.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Redacteur zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Musiker und Musikfreunde.

Verantwortlicher Redacteur und Verleger:

E. W. Fritzsch,

Leipzig, Königsstrasse 24.

XV. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Abonnementsbetrag für das Quartal von 13 Nummern ist 2 Mark; eine einzelne Nummer kostet 40 Pfennige. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung treten nachstehende vierteljährliche Abonnementspreise in Kraft: 2 Mark 50 Pf. für das Deutsche Reich und Oesterreich. — 2 Mark 75 Pf. für weitere Länder des Allgemeinen Postvereins. — Jahresabonnements werden unter Zugrundelegung vorstehender Bezugsbedingungen berechnet. Die Insertionsgebühren für den Raum einer gespaltenen Petitzeile betragen 30 Pfennige. **[No. 52.**

Inhalt: Kritik: Drei Kalender für 1885. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Berichte. — Concertumschau. — Engagements und Gäste in Oper und Concert. — Kirchenmusik. — Opernaufführungen. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

An die geehrten Abonnenten.

Das „Musikalische Wochenblatt" wird, unterstützt von den bewährtesten seitherigen, sowie neugewonnenen gediegenen Mitarbeitern am 27. December d. J. seinen

sechszehnten Jahrgang

beginnen. Tendenz und Reichhaltigkeit, sowie äussere Ausstattung und Abonnementspreis werden keine Aenderung erfahren. Der Unterzeichnete erbittet auch für den neuen Jahrgang seines Blattes die Gunst des musikalischen Publicums und sieht zahlreichen gefälligen Abonnementbestellungen, die man möglichst bald anbringen möge, zuversichtlich entgegen.

Die geehrten Leser, welche das „Musikalische Wochenblatt" durch Postabonnement beziehen, werden im Besonderen darauf aufmerksam gemacht, dass es zum ununterbrochenen und vollständigen Bezug der Nummern ihrer zuvorigen ausdrücklichen Erklärung und der Vorausbezahlung des Abonnementbetrages bedarf, und dass bei späterer, schon in das begonnene Quartal fallender Bestellung die bereits erschienenen Nummern, soweit sie noch zu beschaffen sind, nur auf ausdrückliches Verlangen und gegen eine Bestellgebühr von 10 Pfennigen von der Kaiserlichen Post nachgeliefert werden. Des Weiteren wird denselben bemerkt, dass das Kaiserliche Postamt die No. 1 nicht am Tage ihres Erscheinens, sondern erst anfangs Januar expedirt.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Drei Kalender für 1885.

(Schluss.)

Ebenfalls zum zehnten Male erblickte vor einigen Tagen Carl Fromme's Kalender das Licht der musikalischen Welt. Dieses Wiener „Blaubuch" wird von Jahr zu Jahr „statistischer"; der Herausgeber, Dr. Theodor Helm in Wien, ist ersichtlich bemüht, dasselbe für den österreichischen Musiker unentbehrlich zu machen. Es dürfte auf keinem Bösendorfer, Ehrbar u. s. w. fehlen, wenn es in dieser schnöden Welt nach Verdienst ginge. Ueber den Inhalt kann ich mich summarisch äussern: Kalendarium für Katholiken, Protestanten, Juden und Griechen mit Finsternissen, Gerichtsferien etc., Coupons, Ziehungen, Münzen, Post und Telegraph, Genealogie des regierenden Kaiserhauses, musikalische Chronik, darunter anscheinend alle Programme sämmtlicher Wiener Concerte im Jahre 1883/84. Die musikalische Statistik erstreckt sich von Wien bis Bosnien und „das Bischen" Herzegowina, wie man ehemals zu sagen pflegte; Herz, was willst du mehr? Einige Seiten mit Notenlinien harren der glücklichen oder unglücklichen Einfälle, — mittelst des beigefügten, sehr löblichen Hardtmuth'schen Bleistiftes kann man sie fixiren. Ein Tages-Notizbuch bildet den Beschluss des inhaltreichen Bändchens.

Der „Fromme" wird immer statistischer, der „Eichberg" von Jahr zu Jahr dicker. Wo und wie und wann soll das enden? Es erscheint kaum noch räthlich, den Allgemeinen deutschen Musiker-Kalender, — Verlag von Raabe & Plothow in Berlin — als Taschenbuch zu gebrauchen. Der hübsch ausgestattete Kalender besteht — genau gezählt — aus 506 Seiten! Helm und Fromme halten stets nur Wien und Oesterreich im Auge, Eichberg huldigt aber dem Wahlspruche: das ganze Deutschland soll es sein! Mit Aachen beginnt das sehr fleissig zusammengestellte Adressbuch, mit Zwickau hört es auf. Im Anhange finden wir Oesterreich-Ungarn, die Schweiz, Holland, Norwegen, Russland, ja sogar — die Türkei berücksichtigt, soweit der Vorrath (das eingegangene Material) eben reichte. Die Chronik des verwichenen Jahres ist mit grosser Sorgfalt behandelt und, wo es anging, auch wieder mit jener fortschrittlichen Färbung, die schon wiederholt dem Professor Ehrlich einigermaassen bedenklich erscheinen wollte. Es bleibt immer erfreulich, wenn Jemand sich durch müssiges Gerede nicht beirren lässt!

Unser Berliner Musikleben ist ein so reichhaltiges, dass die Wiedergabe der Concertprogramme unausführbar wäre. Eichberg bietet als Ersatz eine sehr fleissig gearbeitete Opern- und Concert-Statistik. Im kgl. Opernhause ist Wagner noch immer obenauf, — ganz tief stehen die Actien Rossini's und Donizetti's. Einst war es gerade umgekehrt! Nach der „Todtenliste" folgen lesenswerthe Mittheilungen unter der Rubrik „Gesetzwesen und Rechtsprechung". Da „Unkenntniss" vor dem Richter nicht schützt, — nur bei Recensenten hat sie meist nicht viel auf sich! — ist es immer gut, auch zu Excursionen ins Gebiet der Frau Justitia anzuregen. Himmel hilf! wenn man die vierzig Musikzeitschriften lesen sollte, die in Deutschland, Oesterreich und der Schweiz erscheinen! (Eigentlich sind es nur noch 39; der heurige Herbst raffte mittlerweile das „Centralblatt" hin.) Eichberg's Handbuch gibt Auskunft über Nam und Art, Redacteur und Abonnementpreis. Aha, da ist auch ein „kurzer Führer" durch die neueste Musiklitteratur. Nicht gerade kurz, nämlich 32 Seiten lang! In der kritischen Rundschau über die Novitäten der musikalischen Buch-Litteratur wird allen Autoren reichliches Lob gespendet, wird Alles, Alles gelobt, sogar die Illustrirte Musikgeschichte von Emil Naumann. An der III. Abtheilung, dem eigentlichen Adress-Kalender, will ich respectvoll vorübergehen. Welch eine Summe von Mühe und Zeit müssen diese 200 Seiten gekostet haben! Ein buntes Gewimmel von Namen, — hoffentlich findet Jeder, was er sucht!

Gern hätte ich noch den Bayreuther Taschenalmanach für 1885 in den Kreis meiner harmlosen Betrachtungen gezogen, zumal derselbe in der letzten Ankündigung auch „Kalender" genannt wird. Leider ist dieser Bayreuther Taschenkalender noch nicht erschienen. Ende November (natürlich 1884!) sollte er eintreffen. Ich harre sein! Wilhelm Tappert.

Tagesgeschichte.

Berichte.

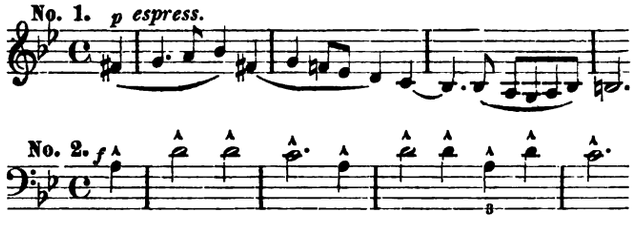
Leipzig. Dank der energischen Initiative der Direction der Gewandhausconcerte, dem opferbereiten Kunstsinn unserer Bürger und der Förderung der städtischen Behörden, welche unter Vorausnahme einer successiven Amortisation 400,000 ℳ Zuschuss aus dem Grassi-Fonds genehmigten, besitzt unsere Stadt nunmehr einen ihrem hochfluthenden Musikleben entsprechenden grossen, circa 1500 Personen fassenden, dabei akustisch, architektonisch und decorativ hohen Anforderungen genügenden Concertsaal in dem nach dem Plan der Berliner Architekten Gropius und Schmieder ausgeführten und vor Kurzem der Gewandhausconcertdirection übergebenen Neuen Gewandhaus. Eine von Abbildungen begleitete eingehende Mittheilung über diesen Prachtbau uns für eine spätere Nummer unseres Blattes vorbehaltend, wollen wir hier nur bemerken, dass das Neue Gewandhaus seinen Platz auf dem Areal des ehemaligen Botanischen Gartens in der südwestlichen Vorstadt erhalten hat, einem Stadtviertel, welchem mit Hinblick auf die ebenfalls daselbst projectirten Gebäude des Deutschen Reichsgerichtes, des k. Conservatoriums der Musik etc. eine besondere Position in der Entwickelung unserer Stadt vorausgesagt werden darf. Das Neue Gewandhaus wurde durch drei Festconcerte am 11., 12. und 13. December inaugurirt. Infolge des Umstandes, dass eine grosse Anzahl zur Theilnahme an dem musikalischen Ereigniss eingeladener auswärtiger grösserer und kleinerer musikalischer Berühmtheiten dieser Einladung Folge geleistet hatten, erhielten diese drei Festconcerte den Charakter eines Musikfestes. Den äusserlich glänzendsten Verlauf nahm das erste Concert, für dessen Besuch aus Anlass der Anwesenheit des erlauchten sächsischen Königspaares Ballanzug vorgeschrieben war. Mit der prachtvollen Ausstattung der Räume concurrirte die Eleganz der Toiletten und mancher Besucher, namentlich manche Dame wird den Genuss an dem Concert mehr durch das Auge, als durch das Ohr gezogen haben. Von der Musik an diesem Abend abgelenkt haben ausserdem die Eigenwilligkeiten der neben der Gasbeleuchtung functionirenden elektrischen Beleuchtung und der schrille Ton, welchen fast das ganze Concert hindurch eine Gasflamme von sich gab. Das 1. Programm bildeten Beethoven, Mendelssohn und Bach. Bedurfte die Berücksichtigung Beet-

hoven's und Bach's keiner ausdrücklichen Motivirung, so konnte man Mendelssohn in diesem Falle deshalb acceptiren, weil das Gewandhausconcertinstitut diesem Meister seine Reorganisation dankt und dasselbe unter seiner Direction seine Glanzperiode, von der man noch jetzt zehrt, erlebte. Mit Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses" wurde das Concert eröffnet. Ihr folgte ein von Frau Olga Lewinski-Precheissen gesprochener, zwar geschickt versificirter, von einer richtigen Auffassung der kunstgeschichtlichen Verhältnisse jedoch nicht zeugender Prolog von Rud. von Gottschall, in dessen letzte Zeilen melodramatisch die Orgel, ein Meisterstück der Firma Walcker in Ludwigsburg, einfiel und an welchen sich fast unmittelbar der von Hrn. Paul Homeyer meisterhaft ausgeführte Vortrag der Toccata und Fuge in Dmoll von S. Bach anschloss. Mendelssohn's 114. Psalm für Chor, Orchester und Orgel war die nächste Nummer des Programms, und imponirte seine Wiedergabe durch die seltene Klangfülle und die technisch makellose Bethätigung des circa 300 Köpfe zählenden Chores, gegen welchen das Orchester, anscheinend infolge ungünstiger Anlage des Podiums und Aufstellung der Mitwirkenden, vergeblich ankämpfte, ein Missverhältniss, welches sich, wenn auch in weniger fühlbarem Grade, auch im Schlusssatz der das Concert beschliessenden 9. Symphonie von Beethoven geltend machte. Das war aber auch wohl der einzige Unterschied zwischen den Aufführungen des gigantischen Werkes im Alten und Neuen Gewandhaus, denn in der Auffassung selbst war Alles so glatt und weltmännisch geblieben, wie wir es bei Hrn. Capellmeister Dr. Reinecke schon längst gewohnt sind. Das Soloquartett in dem Finale der Symphonie bildeten Frau Otto-Alvsleben aus Dresden und unsere einheimischen Künstler Frau Metzler-Löwy und die HH. Lederer und Schelper. Dasselbe hätte hohen Anforderungen entsprochen, wenn von der Sopranistin durchgängig die Intonation gewahrt worden wäre und die Stimme einen frischeren Klangreiz entwickelt hätte. — Das 2. Concert hatte Händel's „Messias" in der Mozart-Franz'schen Bearbeitung zum Inhalt. Durch die Revision, welche der Hallesche Meister an diesem Werke dadurch geübt hat, dass er fälschlich Mozart zugeschriebene Zuthaten ausmerzte und dem Original an diesen Stellen die Stilreinheit zurückgab, sowie dass er die Instrumentalbegleitung in der ihm eigenen feinsinnigen und pietätvollen Weise bearbeitete, hat das classische Werk an Eindrucksfähigkeit nur gewonnen, und es ist warm anzuerkennen, dass die Concertdirection durch Berücksichtigung der Franz'schen Partitur offen Partei für diese künstlerische Thätigkeit Robert Franz' genommen hat und damit anderen Concertdirectionen mit einem guten Beispiel vorangegangen ist. Von der Ausführung ist mit grosser Anerkennung zu berichten, denn sie war im Chorischen, wie im Instrumentalen gleich trefflich und durch Frau Otto-Alvsleben, Frl. Spies und die HH. Emil Goetze aus Cöln und Siehr aus München auch im solistischen Theil sehr befriedigend bestellt, mit Ausnahme jedoch der colorirten Stellen in den Bassarien, für welche das dicke, wuchtige Organ des Hrn. Siehr die nöthige Beweglichkeit vermissen lässt. Eine wirklich herrliche Stimme mit echtestem Tenortimbre besitzt Hr. Goetze und aus der Behandlung seiner Partie ersah man gleichzeitig, dass er auch zum Oratoriensänger die Qualification besitzt, wenn ihm gegenwärtig dieses Gebiet auch noch ferner liegt, als die Oper, in welcher wir ihn demnächst ebenfalls kennen lernen werden. Zu dem herrlichen Klangmaterial der Stimmen der beiden Herren gesellte sich ebenbürtig das wundervolle Altorgan des Frl. Spies. — In dem 3. Festconcert war der Chor, der sich so vortheilhaft und ehrenvoll eingeführt hatte, ausser Action, es gab ein Gewandhausconcert nach dem sonst üblichen Zuschnitt: Einige reine Orchesterwerke und zwei Solisten. Durch die Entlastung des Orchesterpodiums von dem Chor gewann das Orchester einen viel ausgeglicheneren Klang, als es in den beiden vorhergehenden Concerten zeigte, namentlich wuchs das Streichorchester wesentlich an Kraft, Fülle und Glanz. Um diesen Effect zukünftig auch in den Chorconcerten zu erreichen, wird man eine andere Einrichtung des Podiums und Aufstellung der Mitwirkenden aussinnen müssen. Von verschiedenen Musikern, welche hierin praktische Erfahrungen gemacht haben, wurde eine grössere Steigung des Podiums nach hinten zu als sicheres Mittel gegen die jetzige unzureichende Einrichtung bezeichnet. Die Gewandhauscapelle spielte in dem beregten Concert zu Anfang eine Es dur-Symphonie von Haydn (No. 3 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), am Anfang des zweiten Theils die 3. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven und am Schluss die 4. Symphonie von Schumann und bedeckte sich in diesen Vorträgen mit dem alten wohlerworbenen Ruhm, denn alle drei Werke kamen in packender Weise, die Compositionen von Beethoven und Schumann speciell in ungewohnter Klangfülle zur Perfection. Dass in der Haydn'schen Symphonie einige Stellen der Geigen undeutlich klangen und im 1. Satz der Schumann'schen Symphonie vorübergehend die rhythmische Straffheit gelockert erschien, that der Gesammtwirkung keinen Eintrag. Wie wir hören, sind die Künstler bei der jetzigen Aufstellung mehr auf den Taktstock des Dirigenten, als auf den Connex mit den anderen Mitwirkenden durch das eigene Ohr angewiesen. Die Sololeistungen des Abends waren in den berufensten Händen. Frl. Spies sang die Arie „Ach nur einmal noch im Leben" von Mozart und Lieder von Schubert und Weber; sie erreichte die tiefste Wirkung mit Schubert's „Lied des Harfners". Nicht hervorragend war ihr Arienvortrag, bedeutungslos das Weber'sche Lied, das wirklich nicht dazu geeignet war, den „Freischütz"-Componisten in dem quasi historischen Programm würdig zu vertreten. Unvergleichlich waren die Violinvorträge des Hrn. Prof. Joachim, die er in einem Adur-Concert von Mozart (einer wenig reizvollen Composition), dem Adagio des 6. Concertes von Spohr und einem als Zugabe folgenden Bach'schen Sonatensatze darbot.

Als Festvorstellung zur Vorfeier der Eröffnung des Neuen Gewandhauses fand am 10. Dec. die 2. Aufführung von „Tristan und Isolde" von Wagner statt. Hrn. Director Staegemann muss es zu besonderem Dank angerechnet werden, dass er die Vernachlässigung, welche der Genius Wagner's in den Festconcerten des Gewandhauses erfuhr, durch eine wiederum aufs Herrlichste verlaufene „Tristan"-Aufführung wett machte. Die Festgäste, welche dieser Aufführung beiwohnten, waren, so weit wir ihre Meinungen vernommen haben, voller Bewunderung über diese Leistung unserer Stadtbühne und fanden namentlich nicht genug Worte der Anerkennung für die Leistungen der Frau Moran-Olden, welche an diesem Abend womöglich noch hinreissender spielte und sang, als am ersten Male, der HH. Lederer und Schelper und des Orchesters, dem hierdurch Gelegenheit geboten wurde, seine innige Vertrautheit mit moderner Musik zu zeigen, sowie für die geniale Direction unseres Nikisch. Wir fügen Dem noch hinzu, dass König Marke bei der Wiederholung mit edler Wärme von Hrn. Perron dargestellt wurde, und ergänzen unseren vorigen Bericht noch dahin, dass die Regie in den „Tristan"-Aufführungen Hr. Goldberg führt, und diesem Künstler das Verdienst um die hochbefriedigende Inscenirung des Werkes zufällt.

Leipzig. Der zweite Kammermusikvortrag der HH. Brodsky, Novaček, Sitt und Grützmacher hatte ein sehr anregendes Programm, indem es nach dem wundervollen Quartett Op. 18, No. 1, von Beethoven noch zwei umfangreiche Werke neueren Datums, Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, Gmoll (Op. 43) von A. Klughardt und das berühmte Brahms'sche G dur-Streichsextett bot. Das Beethoven'sche Werk erfuhr eine so vollendete Wiedergabe, dass es uns keine verlorene Mühe scheint, den Gründen dieser Vollendung etwas näher zu treten. Bei der Brodsky'schen Quartettvereinigung muss zunächst eine Erhabenheit über alle technischen Schwierigkeiten constatirt werden, die geradezu Staunen erregt. Rechnet man hinzu alle Vorzüge des genialen Naturells des Primgeigers, das elektrisirend auch auf die Partner einwirkt, so hat man doch noch nicht den letzten entscheidenden Grund des seltensten künstlerischen Eindruckes, den das Spiel der Brodsky'schen Quartettvereinigung hervorruft. Das ideale Verhältniss, in dem die Quartettisten stehen müssen, dünkt uns gleich dem einer constitutionellen Monarchie, worin wohl Einer über Alle herrscht, aber auch die Rechte der Beherrschten durch vorhandene Gesetze überall so gewahrt bleiben, dass der Einzelne gegen jede Unterdrückung wirksam seine Stimme erheben kann. König im Reiche ist die 1. Violine, die fast immer das gewichtigste Wort zu sprechen hat. Nimmt man diesen Vergleich als zutreffend und unsere Behauptung für giltig an, dass die Brodsky'sche Quartettgesellschaft am meisten diesem idealen Verhältniss nahe kommt, so dürfte eine Erklärung der seltenen Vorzüge dieser Kammermusikleistungen nicht mehr schwer fallen. Die bewundernswerthe Wahrung der Rechte jedes einzelnen Instrumentes namentlich da, wo es den anderen gegenüber ein bedeutenderes, Schlaglichter auf das Ganze werfendes Motiv vorzutragen hat, ist eine der schönsten Offenbarungen in den Leistungen unserer Quartettspieler. Bei dem Klughardt'-

schen Quintett gesellte sich zu ihnen der Componist als trefflicher Partner am Clavier, bei dem Brahms'schen Sextett vervollständigten die HH. Pfitzner und Klengel, Letzterer unser Cellovirtuose par excellence, das Ensemble. Das Brahms'sche Sextett ist durch öftere Vorführung und gelegentliche Analysen bekannt und beliebt geworden; neu dagegen war das Klughardt'sche Quintett, dem wir deshalb einige Worte zu widmen verpflichtet sind. Beim Anhören dieses Werkes kam uns unwillkürlich ein Schopenhauer'scher Ausspruch als zutreffend in den Sinn: „Stil ist die Physiognomie des Geistes. Sie ist untrüglicher, als die des Leibes. Fremden Stil nachahmen heisst eine Maske tragen. Affectation im Spiel ist dem Gesichterschneiden zu vergleichen." Um dieses Wort in seiner Anwendung auf das Werk Klughardt's zu illustriren, setzen wir nur zwei Motive, die beiden Hauptgedanken des 1. Satzes, her:



In No. 1 wird wohl auch ein Laie eine Nachahmung Mendelssohn'scher Melismen erblicken, No. 2 verräth in jedem Ton den Jünger des Bayreuther Meisters. Man denke sich nur das zweite Thema instrumentirt (Trompete), um unsere Behauptung gerechtfertigt zu finden. Schlimmer als stilistische Nachahmungen dünkt uns aber die Vermischung so verschiedener Stile, wie sie die beiden angeführten Themen repräsentiren, zu Alledem ist das zweite Thema als stilwidrig im Rahmen eines Kammermusikwerkes zu verwerfen, namentlich wenn es schliesslich so aufdringlich wird, wie in dem bezeichneten Satze. Wir erinnern uns mit besonderem Vergnügen der Vorführung eines Klughardt'schen Quartetts gelegentlich der Tonkünstlerversammlung zu Weimar. Alles, was uns an jenem Werke entzückte, Klarheit und Schlichtheit der Gedanken, Einfachheit und Natürlichkeit des Ausdrucks, vermissen wir hier fast gänzlich. Natürlich zu sein und zu bleiben, ist auch ein genialer Zug. Wenn auch in der Musik der kleinste Genieblitz mehr entzückt und blendet, als die mit besten Hilfsmitteln vollbrachte, wohlüberlegte und studirte absichtliche „Formvollendung", so muss man auf der andern Seite doch zugeben, dass die natürliche Sprache meistens die des Herzens ist und deshalb auch am meisten zum Herzen geht. Bei allem Pathos, welches im Klughardt'schen Quintett den Ausdruck beherrscht, vermisst man doch überall jenes elementare Feuer, welches bei Conception bedeutender Werke alle Gedanken mit dem Glorienschein der Begeisterung umstrahlt. Leider müssen wir uns weitere Details versagen, bemerken aber ausdrücklich, dass nur die hohe Meinung, die wir von dem Componisten hegen, uns zu den Ausstellungen berechtigt. Bezüglich der Form zeigt das Quintett eine seltene Vollendung, wie denn überhaupt die Klangwirkung eine so gut abgewogene ist, dass das Werk schon ihrethalben aller Orten, wie auch hier in Leipzig, eine freundliche Aufnahme finden wird. „Licht senden in die Tiefen des menschlichen Herzens — des Künstlers Beruf", möchte der so begabte Componist bei Conception neuer Werke dieser Schumann'schen Mahnung stets eingedenk sein!

M. Krause.

Hamburg, 1. Dec. Es stand schon im „Musik. Wochenbl." zu lesen, wie es dem kleinen Rubinstein'schen Einacter „Der Papagei", der die Novitätengabe Pollini's im Monat November bildete, bei uns ergangen ist. Wir haben dieser früheren Bemerkung nur hinzuzufügen, dass das Stück das Schicksal seiner nur ganz kurzen Existenz nach vollem Verdienst trägt. Das von Wittmann nach einem persischen Märchen verfasste Buch hat zwar manche naive, lebhafte und heitere Momente, aber Rubinstein war nicht der Mann darnach, sich einmal musikalisch leichtlebig aufzuführen und auf den ihm dargebotenen Scherz einzugehen. Rubinstein versteht keinen Spass, und seine „Papagei"-Musik ist gerade so breit und schwerfällig gerathen, als gehörte sie zu einer grossen, tragischen Handlung. Gegeben wurde das Stück unter Hrn. Zumpe's Leitung mit ausreichenden Mitteln. Von sonstigen Bemerkungen, die das Theater angehen, nur noch die, dass dieser Tage ein erneuerter Versuch mit Reinthaler's „Käthchen von Heilbronn" gemacht wurde und dass Nessler's „Trompeter von Säkkingen" noch immer sein Publicum findet.

In den beiden Philharmonischen Concerten im November gab es an grösseren Werken: Rubinstein's in den beiden ersten Sätzen vortreffliche Fdur-Symphonie, die man recht gern einmal wieder hörte, Beethoven's grosse Cdur-Ouverture, Bruchstücke aus dem ersten Act von Mozart's „Titus", die im Concertsaal überflüssige Erscheinungen waren, Beethoven's famose Chor-Phantasie, Goetz' vieles Interessante enthaltende „Nänie" und Gade's ehrbare, aber sonst keine hervorragende Stellung bekleidende „Erlkönigstochter". Als Solisten präsentirten sich an diesen beiden Abenden: Meister Joachim, der ein Mozart'sches Concert in Adur über alle Beschreibung schön spielte und wieder Alles in Entzücken versetzte, das talentirte Frl. Marie Schneider aus Cöln mit Sachen von Gluck, Mozart, Hiller und Riedel, der vortreffliche Hr. Max Fiedler in der Clavierpartie der Phantasie von Beethoven, Frau Brandt-Görtz von der Pollini'schen Oper, Frl. Schärnack aus Weimar, welche beiden Damen in den genannten Ensemblesachen stimmlich reichlich stark auftrugen und dafür an Empfindung und Wärme im Vortrag hinter dem Erwünschten merklich zurückblieben, und der auch im Concertsaal brauchbare und wohl zu leidende Baritonist Hr. v. Milde aus Hannover.

An anderweitigen Aufführungen grösserer Art im verflossenen Monat sind zu erwähnen die des „Paulus" durch den Caecilien-Verein; Chor und Orchester leisteten unter Hrn. Jul. Spengel das gewohnte Ausgezeichnete und die Soli sangen das Ehepaar Henschel, der tüchtige Tenorist Hr. Anthes aus Elberfeld, den man weiter empfehlen kann, und das noch weiter bildungsfähige Frl. Vermehren aus Lübeck. In diese Rubrik unserer Berichterstattung gehören ferner das Wohlthätigkeitsconcert der Bach-Gesellschaft unter Mehrkens und die erste dieswinterliche Veranstaltung unter Otto Beständig. Der Abend bei Hrn. Mehrkens hatte als besonders hervorragende und interessante Piècen das grosse, vieles Gewaltige und Erschütternde enthaltende „Te Deum" von Berlioz zu bieten, das wir vordem in Hamburg noch nicht zu hören bekommen und um das der fleissige Dirigent der Bach-Gesellschaft sich unanfechtbare Verdienste erworben hat. Im Concertverein hatte Hr. Beständig ebenfalls für ein gutes Programm gesorgt; es fanden sich darauf an bekannten Sachen die Ouverture „Nordische Heerfahrt" von Hartmann, Gade's „Comala", Bruch's „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", worin Hr. Hildach aus Dresden sehr hübsch das Baritonsolo sang, und ausserdem Arn. Krug's neue Composition für Chor und Orchester „An die Hoffnung", ein ernstes, gediegenes und stimmungsvolles Stück, das Eindruck machte und auch wohl mehr aufgeführt werden wird.

Im Bereiche der Kammermusik war das Leben ein nicht minder bewegtes. Der Quartettverein der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl und Klietz hat von seinen drei für den Winter projectirten Soiréen die erste bereits absolvirt und grossen, von Erfolg belohnten Fleiss auf Dvořák's prächtiges, geist- und gemüthvolles Cdur Op. 61, Beethoven's Esdur Op. 74 und Mozart's Dmoll-Quartett verwendet. In der zweiten Soirée des Hrn. Levin begann man mit dem vieles Tüchtige, aber auch mancherlei Schwaches enthaltenden Gdur-Trio Op. 112 von Raff und schloss mit Schumann's Esdur-Quintett. Dazwischen stand Beethoven's Cmoll-Claviersonate Op. 111, die Hr. Levin technisch und musikalisch gut in sich aufgenommen hatte. Als Kammermusik verzeichnen wir auch den vom Ehepaar Henschel veranstalteten Liederabend, der eine solche Menge von Gesangsmusik bot, dass man am Ende müde wurde zuzuhören, so viel Tüchtiges auch zur Erscheinung gelangte. Hr. Henschel accompagnirte sich und seine Frau während des ganzen Abends am Flügel, eine Arbeit, die er im Interesse des Publicums und des Eindrucks der Vorträge besser einem anderen Clavierspieler hätte überlassen sollen. —s—r.

Concertumschau.

Altona. 1. Conc. der Singakad. m. Schumann's „Das Paradies und die Peri" unt. solist. Mitwirk. der Frau Lissmann, des Frl. Faller, des Hrn. Spengel, sämmtl. a. Hamburg u. A. am 26. Nov. — Conc. der Pianistin Frl. Aug. Sottmann unt. Mitwirk. des Frl. Faller u. des Hrn. Kopecky a. Hamburg am 8. Dec.;

Clav.-Violinson. Op. 47 v. Beethoven, Soli f. Ges. v. Radecke („Aus der Jugendzeit"), Franz („Wohl viele tausend Vögelein") u. A., f. Clav. v. Bach-Tausig (Tocc. u. Fuge in Dmoll), Moszkowski (Concertwalzer) u. Chopin u. f. Viol. v. F. Ries (And. u. Scherzo).

Angers. 8. Abonn.-Conc. der Association artistique (Lelong): „Coriolan"-Ouvert. v. Beethoven, Vorspiel zu „Tristan und Isolde" v. Wagner, Divertissement macabre, Balletsuite v. J. Bordier, Zigeunertanz a. „Le Tasse" v. B. Godard, Violinvorträge des Hrn. Ysaye (Edur-Conc., 1. Satz, v. Vieuxtemps, drei Sätze a. einer Violinson. v. Bach u. Polon. v. Wieniawski).

Baden-Baden. 2. Abonn.-(Fest-)Conc. des städt. Curorch. (Lüstner): „Friedensfeier"-Festouvert. v. Reinecke, „Fee Mab" v. Berlioz, Hochzeitsmarsch a. „Feramors" v. Rubinstein, Solovorträge des Frl. Schletterer a. Augsburg (Ges., u. A. „Frühling und Liebe" v. Blumner) u. des Hrn. Hess a. Frankfurt a. M. (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Concertpolon. v. Laub etc.).

Barmen. Conc. des Barmer Männerchors (Dregert a. Elberfeld) am 27. Nov.: Männerchöre von A. Dregert („Der todte Kamerad" und „Traum der ersten Liebe"), Plengorth („Die Jugend"), Mangold (Waldlied) u. A., Solovorträge der HH. Heyer (Ges., „Du bist wie eine stille Sternennacht" von Kretschmer, „Der letzte Gruss" v. Levi und Gartenliedchen und „Frühling und Liebe" v. Dregert), Prayon (Org.) und Allner (Viol., Cavatine v. Raff etc.).

Basel. 3. Abonn.-Conc. der Allgem. Musikgesellschaft (Volkland): 3. Symph. v. Beethoven, Intermezzo a. der Fdur-Symph. v. Goetz, „Michel Angelo"-Ouvert. v. Gade, Solovorträge der Frau Müller-Bächi a. Zürich (Ges.) u. des Hrn. Kahnt (Violonc., Sarabande eig. Comp., Gavotte v. Popper etc.).

Berlin. 33. Vereinsabend des Wagner-Ver., ausgeführt v. Philharm. Orch. (Prof. Klindworth) unt. solist. Mitwirkung der Frau Moran-Olden a. Leipzig u. des Hrn. Betz: Eine Faust-Ouv., Ouvert. zum „Fliegenden Holländer" u. Fragmente a. „Rienzi", „Walküre", „Die Meistersinger", „Parsifal" u. „Götterdämmerung".

Carlsruhe. 3. Kammermusikabend der HH. Schuster u. Gen. unt. Mitwirkung des Hrn. Pauer jun. a. London (Clav.): Gdur-Streichquart. v. Mozart, Claviertrio Op. 37 v. F. Gernsheim, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg, Claviersoli v. Rubinstein (Capriccio) u. A.

Cassel. 2. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Treiber): 3. Symph. v. Brahms, 1. Ouvert. zu „Leonore" von Beethoven, „Der Venusberg", nachcomp. Scene zu „Tannhäuser" v. Wagner, Solovorträge des Frl. Richter (Ges., „Und als endlich die Stunde kam" v. L. Hartmann, „Wenn der Frühling auf die Berge steigt" v. Franz etc.) u. des Hrn. Ondriček a. Prag (Viol., 1. Conc. v. Bruch, Elegie v. Laub etc.).

Chemnitz. 3. Geistl. Musikaufführ. des Kirchenchors zu St. Jacobi (Schneider): Fragmente a. dem „Weltgericht" v. F. Schneider, Trauermarsch Op. 103 von Mendelssohn, Chöre von Bortniansky, Mendelssohn u. Franz (Psalm 117), sowie Choral „Ich will dich lieben, meine Seele"), Gesangvorträge des Frl. Mandern.

Christiania. 1. Kammermusiksoirée: 1. Claviertrio v. Mendelssohn, Amoll-Clav.-Violinsonate von Schumann, Lieder von Brahms („Die Mainacht"), Rubinstein („Es blinkt der Thau") u. Schumann. (Ausführende: Frauen Larssen [Ges.] u. Nissen [Clav.] u. HH. Bøhn u. Hennum [Streicher].)

Dordrecht. 1. Kammermusiksoirée des Hrn. Vink unter Mitwirk. der HH. Roesel a. Rotterdam, Dudok, Hofmeester und Bosmans a. Amsterdam: Clavierquintette v. Jadassohn (Op. 70) u. Schumann, Ddur-Streichquart. v. Mozart.

Dortmund. 2. Vereinsconc. des Musikver. (Janssen) unter gesangsolist. Mitwirk. des Ehepaares Henschel u. des Hrn. Ritter: Ddur-Symph. v. Mozart, „Acis und Galatea" v. Händel, Vocalduette v. Boieldieu, Lieder v. Dvořák (Zigeunerlied), Schumann, G. Henschel („Mädchens Klage", „Der Holdseligen", „Wenn du bei mein Schätzel kommst" u. „Blaue Aeugle") u. Brahms (Minnelied u. „Unüberwindlich").

Dresden. Musikal. Productionsabend im kgl. Conservat. f. Musik am 19. Nov.: Dmoll-Toccata f. Org. v. S. Bach — Hr. Wolf, Violinconc. v. Godard — Hr. Hildebrandt I., Arie „Höre, Israel" v. Mendelssohn — Frl. Rockstroh, Phant. f. Fl. v. Terschak — Hr. Schmieder, 1. Clav.-Violinson. v. Grieg — HH. Peschkau u. Kreissig, Lieder v. Bendel („Wie berührt mich wundersam") u. Schumann — Frl. Witzmann, Adagio u. Rondo f. Fagott v. Weber — Hr. Eichhorn, Arie „Wie nahte mir der Schlummer" v. Weber — Frl. Eyferth, „Carnaval" v. Schumann — Frl. Gassner. — 1. Soirée f. Kammermusik der Frau Rappoldi u. der HH. Prof. Rappoldi, Elsmann, Ackermann u. Prof. Hausmann (Letzterer a. Berlin) unt. Mitwirk. der HH. v. Liliencron u. Schreiter: Bdur-Streichsext. v. J. Brahms, Dmoll-Claviertrio v. Schumann, Clavierson. Op. 6 v. F. Draeseke.

Düsseldorf. Symph.-Conc. des städt. Orch. (Zerbe) am 8 Nov.: 2. Symph. v. Brahms, Symph.-Satz v. Gade, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Marionetten-Trauermarsch v. Gounod, Toccata v. Jansa-Rosenkranz, 3. Violinconcert v. C. Saint-Saëns (Hr. Schnabel).

Erfurt. Conc. des Soller'schen Musikver. (Büchner) unter Mitwirk. des Sängerpaares Hildach aus Dresden am 27. Nov.: „Lenoren"-Symph. v. Raff, „Oberon"-Ouvert. v. Weber, Intermezzo a. der 2. Suite v. Lachner, Vocalduett v. Spohr, Gesangsoli v. Wagner („Blick ich umher" a. „Tannhäuser"), H. Riedel („Biterolf"), E. Hildach („Mutter, o sing mich zur Ruh" u. „Mein Liebster ist ein Weber"), Zarzicky („Zwischen uns ist Nichts geschehen") u. A.

Essen a. d. R. 2. Conc. des Essener Musikver. (Witte) unt. solist. Mitwirk. der Frls. zur Nieden a. Hamburg (Gesang) und Klüpfel (Clav.): 8. Symph. v. Beethoven, „Mirjam's Siegesgesang" f. Sopransolo, Chor u. Orch. v. Schubert, „Pandora" für do. v. H. Huber, Soli f. Ges. v. Schumann u. Franz („Stille Sicherheit" u. „Das Immchen") u. f. Clav. v. Mendelssohn.

Frankfurt a. M. 4. Museumsconc. (Müller): Ddur-Symph. v. Haydn, „Euryanthe"-Ouvert. v. Weber, Solovorträge der Frau Kupfer-Berger a. Wien (Ges., „Sommerabend" v. Lassen, Tambourliedchen v. Brahms etc.) u. des Hrn. Ondriček aus Prag (Viol.).

Glauchau. Geistl. Musikaufführ. unt. Leit. des Hrn. Finsterbusch unt. solist. Mitwirk. der Frls. Winkler und Leuckart a. Leipzig u. der HH. Stein a. Freiberg u. Koppel a. Dresden am 23. Nov.: Vier Sätze a. der „Missa pro defunctis" v. Cherubini, Orator. „Die Auferweckung des Lazarus" v. J. Vogt.

Gotha. 3. Vereinsconc. des Musikver.: Clavierquint. von Schumann, Streichquart. Op. 74 v. Beethoven, Soli f. Ges. von Haydn, Franz („Für Musik"), Ad. Jensen („Murmelndes Lüftchen") u. Brahms („Meine Liebe ist grün"), f. Viol. v. Bruch (Romanze) u. f. Violonc. v. Reinecke (drei Stücke a. „König Manfred"). (Ausführende: Frl. v. Rechenberg a. Erfurt [Ges.] u. HH. Tietz [Clav.], Halir, Freiberg, Nagel u. Grützmacher a. Weimar [Streicher].)

Graz. 2. Mitgliederconc. des Steiermärk. Musikver. (Thieriot): Skandin. Symph. v. F. H. Cowen, Ouvert. zur „Braut von Messina" v. Schumann, Tarantella f. Orch. v. F. Thieriot, Violinvorträge des Hrn. Barcewicz a. Warschau (Conc. v. Wieniawski u. Introd. u. Rondo capricc. v. Saint-Saëns).

Hamburg. Symph.-Conc. des Hrn. Laube am 11. Nov.: Symph. „Aus der Ritterzeit" v. Em. Hartmann, „Erklärung" u. „Die Mühle" a. „Die schöne Müllerin" v. Raff, kl. Suite v. G. Eberhardt (unt. Leit. des Comp.), Intermezzo a. „Naïla" v. Delibes etc. — 1. Quartettsoirée der HH. Marwege, Oberdörffer, Schmahl u. Klietz: Streichquartette v. Beethoven (Op. 74), Dvořák (Cdur) u. Mozart (Dmoll). — 1. Abonn.-Conc. des Caecilien-Ver. (Spengel) m. Mendelssohn's „Paulus" unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Henschel a. London, des Frl. Vermehren a. Lübeck u. des Hrn. Anthes a. Elberfeld. — Conc. der Frau Müller-Berghaus (Ges.) u. der HH. Köhler (Clav.) u. Eberhardt (Viol.) unt. Mitwirk. des Hrn. Katerbaum (Violonc.) am 18. Nov.: Bdur-Claviertrio v. Rubinstein, Soli f. Ges. v. Brahms („Wie bist du, meine Königin"), Raff („Sei still") u. A., f. Clavier von U. Köhler (Tarantelle) u. A. u. f. Violine v. Rust, Müller-Berghaus (Romanze), Eberhardt-Nachèz (Introd. u. Zigeunertanz) u. G. Eberhardt (Noct. u. Nord. Weisen).

Hannover. 4. Abonn.-Conc. des k. Theaterorch. (Frank): Symphonien v. Schubert (Hmoll) u. Beethoven (No. 7), Solovorträge der Frau Koch (Ges., u. A. „Mein holder Schatz" von F. Hiller) u. des Hrn. Haenflein (Viol., Conc. v. Brahms und Romanze v. Beethoven).

Helsingfors. Conc. des Orchesterver. (Kajanus) am 13. Nov.: Esdur-Symph. v. Mozart, Ouvert. „Wikkingerfahrt" v. Em. (?) Hartmann, Claviervorträge des Frl. Timanoff.

Hermannstadt i. S. Conc. des Hermannst. Musikver. (Bella) am 29. Nov.: 4. Symph. v. Beethoven, „Vor der Klosterpforte" f. Soli, Frauenchor u. Orch. v. Edv. Grieg, „Pandora" f. gem. Chor, Sopransolo u. Orch. v. H. Huber.

Hirschberg i. Schl. Geistl. Conc. des Hrn. Vollhardt: Männerchöre v. Mendelssohn u. Hauptmann, Solovorträge des Frl. Schulz (Ges., Psalm v. Radecke etc.) u. der HH. Vollhardt

(Org., Edur-Adagio v. J. Rheinberger etc.) u. v. Jonquières (Violonc., „Resignation“ v. Fitzenhagen u. Arioso v. Winterberger).

Königsberg i. Pr. Extra-Künstlerconc. der HH. Hübner & Matz am 10. Nov.: Clav.-Violoncellson. Op. 69 v. Beethoven, Soli f. Gesang v. Rubinstein („Gelb rollt mir zu Füssen“), M. Bruch („Carmosinella“), O. Dorn („Verlassen“), J. Brahms („Therese“), Franz („Er ist gekommen“) u. A. u. f. Violonc. v. Popper („Elfentanz“) u. A. (Ausführende: Frl. Spies [Ges.] u. HH. Lang [Clav.] u. Prof. Hausmann [Violonc.].)

Laibach. 1. Conc. der Philharmon. Gesellschaft (Zöhrer): Symphoniecantate „Lobgesang“ v. Mendelssohn (Solisten: Frls. Eberhart u. Witschel u. Hr. Pogačnik), Concertouvert. v. Rietz, Emoll-Clavierconc. v. Chopin (Hr. Zöhrer).

Langenberg. Conc. des Gesangver. (Müller) am 25. Nov.: Cantate „Bleib bei uns“ v. S. Bach, Psalm 42 v. Mendelssohn, Clav.-Violinson. Op. 12, No. 1, u. Busslied v. Beethoven, Amoll-Clavierconc. v. Grieg (Hr. Müller).

Leipzig. 1. Festconc. zur Einweihung des Neuen Gewandhauses (Reinecke) am 11. Dec.: Ouvert. Op. 124 v. Beethoven, Prolog v. R. v. Gottschall (Frau Lewinski-Precheissen), Toccata u. Fuge in Dmoll f. Org. (Hr. Homeyer), Psalm 114 v. Mendelssohn, 9. Symph. v. Beethoven (Solisten: Frauen Otto-Alvsleben a. Dresden u. Metzler-Löwy u. HH. Lederer u. Schelper). 2. Festconc. zu do. m. Händel's „Messias“ in der Mozart-Franz'schen Bearbeit. unt. solist. Mitwirk. der Frau Otto-Alvsleben, des Frl. Spies a. Wiesbaden u. der HH. Goetze a. Cöln u. Siehr a. München. 3. Festconc. zu do.: Esdur-Symph. v. Haydn, Arie „Ach nur einmal noch im Leben“ v. Mozart (Frl. Spies), Adur-Violinconc. v. Mozart (Hr. Prof. Joachim a. Berlin), 3. Ouvert. zu „Leonore“ v. Beethoven, Adagio a. dem 6. Violinconcert v. Spohr und, als Zugabe, Violinson.-Satz v. S. Bach (Hr. Prof. J. Joachim), Lieder „Lied des Harfners“ von Schubert, „Meine Lieder, meine Sänge“ v. Weber u. „Im Frühling“ von Schubert (Frl. H. Spies), 4. Symphonie v. Schumann. — 5. „Euterpe“-Conc. (Dr. Klengel): 1. Symph. v. Volkmann, „König Stephan“-Ouvert. v. Beethoven, Symphon. Variat. f. Orch. von J. L. Nicodé (unt. Leit. des Comp.), Claviervorträge des Frl. Krebs a. Dresden (u. A. „Gnomentanz“ v. Seeling). — Aufführ. v. Haydn's „Schöpfung“ durch den Quartettver. (A. Riedel) unt. solist. Mitwirk. des Ehepaares Unger u. des Hrn. Ravenstein am 6. Dec. — Quartettsoirée der HH. Prof. Brodsky, Novaček, Sitt u. L. Grützmacher unter Mitwirk. des Hrn. Dr. v. Bülow am 17. Dec.: Clavierquint. Op. 107 v. Raff, Streichquartette v. Haydn (Ddur) u. Beethoven (Op. 135), Claviersuite Op. 72 v. J. Raff. — 4. Abonn.-Conc. im Neuen Gewandhaus (Reinecke): Cdur-Symph. v. Schubert, „Anakreon“-Ouvert. v. Cherubini, Solovorträge der Frau Peschka-Leutner a. Cöln (Ges., Lockruf u. „Legende“ a. „Lakmé“ v. Delibes etc.) u. des Hrn. J. Klengel (Violonc., Amoll-Conc. v. Davidoff u. Noct., Gavotte u. Polon. eig. Comp.).

Linz. 2. Conc. des Musikver. (Schreyer): 1. Symphonie v. Schumann, „Coriolan“-Ouvert. v. Beethoven, Solovorträge der Frau Kraemer-Widl (Ges.) u. des Hrn. Nowak (Viol., 2. Conc. v. Wieniawski).

Magdeburg. 2. Harmonieconc. (Rebling): 4. Symph. von Schumann, Ouvert. „Frau Aventiure“ v. F. v. Holstein, Solovorträge der HH. Dr. Krückl a. Frankfurt a. M. (Ges.) u. Petersen (Violonc., 3. Conc. v. F. Grützmacher, Noct. v. Popper, Concertwalzer v. L. Grützmacher etc.). — Am 23. Nov. Aufführ. v. F. Kiel's Requiem Op. 80 durch den Kirchengesangverein (Rebling) unt. solist. Mitwirk. der Frau Unger-Haupt a. Leipzig, des Frl. Brünicke u. der HH. Königsheim a. Berlin u. Engmann.

Mannheim. Am 2. Dec. Aufführ. v. Beethoven's Missa solemnis durch den Musikver. (Paur) unt. solist. Mitwirk. der Frauen Müller-Ronneburger a. Berlin u. Seubert-Hausen u. der HH. Gum u. Mödlinger v. hier.

Meiningen. 1. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Dr. v. Bülow): 2. u. 3. Symph. u. 1. Clavierconc. (Frl. Menter a. München) v. Brahms.

Moskau. 4. Symph.-Conc. der kais. Musikgesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): 5. Symph. v. Beethoven, Concertouverture v. La Roche, Solovorträge der Frau Lamënski (Ges.) u. des Hrn. Petri a. Leipzig (Viol., 1. Conc. v. Sitt). — 5. Symph.-Concert derselben Gesellschaft (Prof. Erdmannsdörfer): Cdur-Symph. v. Schubert, Orchesterphant. „Der Sturm“ v. P. Tschaïkowsky, Solovorträge der Frau Müller-Swiatlowski (Ges.) und des Hrn. Friedheim (Clav., Cmoll-Conc. v. Beethoven).

München. Matinée der Meiningenschen Hofcap. (Dr. v. Bülow) am 18. Nov.: „Wallenstein“-Symph. v. J. Rheinberger, Suite f. Blasinstrumente v. R. Strauss, Cmoll-Clavierconc. v. Raff.

Neustadt a. d. H. 1. Winterconc. des Caecilien-Ver. (Friedrich) unt. solist. Mitwirk. des Frl. Keller a. Frankfurt a. M. u. der HH. Spörri a. Winterthur u. Mevi a. Frankfurt a. M.: Ouverturen v. Cherubini und Mozart, „Die Kreuzfahrer“ v. Gade, Gesangsoli von C. Goldmark („Herzeleid“), F. Liszt („Mignon“) u. A.

Oxford. Aufführ. des Univers. Musical Club am 25. Nov.: 2. Claviertrio, 2. Clav.-Violinson., Phantasiestücke f. Clav. u. Violonc., Engl. Tänze f. Clav. zu vier Händen, Lied „Es zieht herauf die stille Nacht“) u. Ballade „Der Reiter und der Bodensee“ von A. Ashton. (Ausführende: HH. Marion [Ges.], Ashton, Lloyd [Clav.], Gibson u. Albert [Streicher].)

Paderborn. 2. Conc. des Musikver. (Wagner) m. G. Vierling's „Alarich“ unt. solist. Mitwirk. der Frls. Schotel a. Hannover u. Bermbach a. Cöln u. des Hrn. Schulz-Dornburg a. Sondershausen. (Die Aufführung des höchinteressanten Werkes wird sehr warm belobt, wobei namentliich die Verdienste des Hrn. Dirigenten volle Anerkennung finden.)

Paris. Colonne-Conc. am 30. Nov.: Musik zum „Sommernachtstraum“ v. Mendelssohn (Soli: Frls. Lévy und Patoret), Triumphmarsch aus „Cleopatra“ v. Mancinelli, Menuett von Bolzoni, Solovorträge der HH. Engel (Ges., Bruchstück aus „L'Enfance du Christ“ v. Berlioz u. Arie v. Cherubini) und Bottesini (Contrabass, Concert, sowie 1. Elegie und Tarantelle eig. Comp.). — Godard-Conc. am 30. Nov.: 2. Symph. v. Widor (unt. Leit. des Comp.), zwei Sätze a. dem 76. Quart. v. Haydn, „Tannhäuser“-Marsch v. Wagner, Solovorträge des Frl. Bloch (Ges., Stanzen der Sappho v. Gounod u. „Aurore“ v. Godard), des Hrn. Quirot (Ges., Arie a. „Erostrate“ v. E. Reyer u. Melodie v. Ferroni) u. der Frau Marie Jaëll (Clav., Gmoll-Conc. v. Saint-Saëns etc.). — Lamoureux-Conc. am 30. Nov.: 7. Symphonie v. Beethoven, Instrumentalstücke a. „Manfred“ v. Schumann, Trauermarsch a. der „Götterdämmerung“ v. Wagner, Marsch a. dem „Carneval von Athen“ v. Bourgault-Ducoudray, Bruchstücke a. „Sylvia“ v. L. Delibes, 1. Violinconc. v. Bruch).

Prag. 1. Conc. der Meiningenschen Hofcap. (Dr. v. Bülow): 1. u. 5. Symph., „Coriolan“-Ouvert., Fuge f. Streichquart. Op. 133 u. Esdur-Rondino f. Blasinstrumente v. Beethoven.

Rostock. Abonn.-Conc. des Musikver. (Dr. Kretzschmar) am 9. Dec. unt. solist. Mitwirkung des Ehepaares Rappoldi a. Dresden: Dmoll-Symph. v. Fr. Siebmann, Akademische Festouvert. v. Brahms, Soli f. Clav. v. H. Huber (Conc.) u. Liszt (Fmoll-Etude) u. f. Viol. v. Gade (Conc.) u. S. Bach.

Segeberg i. Holstein. Gr. Conc. des Hrn. Prof. Bödecker a. Hamburg (Clav.) unt. Mitwirk. des Frl. Popp v. ebendaher (Ges.) und des Hrn. Mohrbutter (Violine): Clavier-Violinsonate Op. 22 v. L. Bödecker, Soli f. Gesang v. Ad. Mehrkens („Wie ein Grüssen“), Reinecke („Der Schelm“) u. A., f. Clav. v. L. Bödecker („Für ruhige Stunden“ u. 2. Rhaps.) u. A. u. f. Viol. v. Spohr (8. Conc.).

Sondershausen. 3. Abonn.-Conc. der Hofcap. (Schröder) unt. Mitwirk. der Frau Schreiber a. Leipzig u. des Hrn. Krolop a. Berlin m. Werken v. R. Wagner: „Parsifal“-Vorspiel, „Das Liebesmahl der Apostel“, Vorspiel u. „Isolde's Liebestod“ aus „Tristan und Isolde“, Pogner's Anrede a. den „Meistersingern“ Walkürenritt u. Wotan's Abschied von Brünnhilde a. der „Walküre“ u. Apotheose des Hans Sachs a. den „Meistersingern“.

Weimar. Conc. der Hofcap. f. die Wittwen- u. Waisen-Pensionscasse derselben am 25. Nov.: 8. Symph. v. Beethoven, Ouvert. „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Solovorträge des Frl. Müller-Hartung (Ges., Arie v. Mozart, „Zerschellt“ v. Meyer-Olbersleben u. „Ich singe und sage“ u. „Wer schlägt so rasch an die Fenster mir“ v. Müller-Hartung) u. des Hrn. Winkler (Flöte, Conc. v. Molique).

Wiesbaden. 3. Symph.-Conc. des k. Theaterorch. (Reiss): Cmoll-Symphonie v. A. Reissmann, Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ v. Wagner, Vocalduette Marienlied v. Grammann, „Wanderers Nachtlied“ v. Rubinstein u. „Die Dorflinden“, „Der Frühling“ v. Lassen (Frls. Pfeil u. Radecke), Claviervorträge der Frau Essipoff.

Zittau. 1. Abonn.-Conc. des Concertver.: Esdur-Symph. v. Mozart, „Oberon“-Ouvert. v. Weber, Divertimento, Intermezzo u. Gavotte a. der Orchestersuite Op. 43 v. Tschaïkowsky, Gesangvorträge der Frau Sthamer-Andriessen a. Leipzig (u. A. „Da

Haidekind" v. Schaeffer und „Am Ufer des Manzanares" v. Ad. Jensen).

Engagements und Gäste in Oper und Concert.

Brüssel. Die ausgezeichnete Pianistin Frau Anna Grosser aus Berlin feierte hier in den letzten Tagen wahre Triumphe mit ihrem Spiel. Ihre vortrefflichen Leistungen fanden nicht nur bei dem Publicum des Cercle artistique enthusiastische Aufnahme, sondern erfreuten sich auch der unumwundenen Anerkennung des Hofes. — **Frankfurt a. M.** Im 1. Abonnementconcert des Sängerchors des Lehrervereins wurde uns nach vierjähriger Entbehrung die Freude, wieder einmal dem vollendeten Violinspiel des Hrn. Hohlfeld aus Darmstadt lauschen zu können, das den reinsten Eindruck in dem Vortrag von Bach's Chaconne hinterliess, während das andere Stück mehr die Brillanz der Technik zeigte. — **Lyon.** Hr. Degenne und Frl. Jacob haben in Delibes' „Lakmé" grossen Erfolg gehabt. Die Oper fand denselben Beifall, wie überall, mehrere Nummern mussten wiederholt werden. — **Marseille.** Im 3. Populären Concert hat Hr. Ysaye den lebhaftesten Erfolg mit seinem Geigenspiel davongetragen, an welchem die untadelige Technik und die Stilreinheit hervorzuheben sind, während die Grösse seines Tones für die grossen Räume des Theatersaales nicht ausreichte. — **Prag.** Von erfreulichster, ja geradezu entzückender Wirkung waren die Balladen- und Liedervorträge, welche am letzten Gesellschaftsabend des Kammermusikvereins Hr. Max Friedlaender aus Berlin zum Besten gab. Der ausgezeichnete Sänger verbindet in seinen Vorträgen scharfe Prägnanz des Ausdrucks mit warmer seelischer Empfindung und wird hierbei durch eine, auch den leisesten Regungen der Empfindung willig folgende klangvolle Baritonstimme aufs Wirksamste unterstützt.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche: 13. Dec. „Vom Himmel hoch" v. E. F. Richter. „Jesu, meine Freude" v. S. Bach.

☞ **Wir bitten die HH. Kirchenmusikdirectoren, Chorregenten etc., uns in der Vervollständigung vorstehender Rubrik durch directe diesbez. Mittheilungen behilflich sein zu wollen. D. Red.**

Opernaufführungen.

November.

Weimar. Grossherzogl. Hoftheater: 2. Simson und Delila. 7. Nürnberger Puppe. 9. u. 19. Wilhelm Tell. 12. Der fliegende Holländer. 21. Der Blitz. 27. Teufels Antheil. 30. Der Trompeter von Säkkingen.

Journalschau.

Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung No. 50/51. C. M. v. Weber's „Freischütz". Jubiläumserinnerungen zur 500. Aufführung in Berlin. Von O. Lessmann. — Erinnerung an Franz Schubert. — Besprechungen (Fel. u. Therese Dahn, M. Wirth, Ed. Hanslick, A. Borodin, Ed. Nápravník u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Angers-Revue No. 121. Notice explicative. Von J. Bordier. — A travers la presse. — A E. Ysaye. Gedicht v. A. Poirier. — Berichte. — Stimmen der Pariser Presse über „Lutèce" von A. Holmès.

Caecilia No. 23. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Der Clavier-Lehrer No. 23. Bach und Händel. Ein Erinnerungsblatt zu ihren 200jähr. Geburtstagen. Von Anna Morsch. — Warum? — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Besprechungen (O. Tiersch u. A. m.). — Winke und Rathschläge. Von Dr. C. Fuchs.

Die Tonkunst No. 5/6. Weihnachten! Von P. Gotthard. — Des fremden Kindes heilger Christ. Legende von Fr. Rückert und C. Löwe. Mitgetheilt von A. Wellmer. — Ferd. Hummel. Von O. Wangemann. — Kritik. — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Guide musical No. 49. Ephémérides musicales. — Besprechungen (A. Pougin, E. Quinet, Cl. Bovie). — Berichte, Nachrichten und Notizen.

Le Ménestrel No. 52. Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 51. Das Neue Gewandhaus in Leipzig. — Besprech. (F. Kauffmann). — Berichte, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt No. 22. Besprechungen (Th. Kirchner, A. Winding, H. Scholtz u. A. m.). — Berichte, Nachrichten u. Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das Neue Gewandhaus zu Leipzig feierte seine Eröffnung durch drei Festconcerte am 11., 12. und 13. Dec. und fand in seiner prachtvollen Anlage und Ausführung den Beifall aller Besucher. Leipzig kann sich auf den Besitz dieses Kunsttempels Etwas einbilden!

* Ein opferfreudiger Kunstfreund hat dem Directorium des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig 300,000 ℳ zu dem Zwecke überwiesen, die seit Längerem schwebende Frage der Erbauung eines eigenen Institutsgebäudes, das wirklich sehr nöthig ist, endlich zum Abschluss zu bringen. Da an die grossartige Schenkung die Bedingung geknüpft ist, dass der Bau spätestens im April n. J. in Angriff genommen werden müsse, so wird Leipzig sicher bald ein den jetzigen Bedürfnissen des Conservatoriums entsprechendes Heim für dasselbe erstehen sehen.

* Eine neue Büste Richard Wagner's ist soeben von Hrn. Prof. Schaper in Berlin vollendet worden. Sie soll sich durch schärfste Portraitähnlichkeit auszeichnen.

* In St. Gallen wird im Jahre 1886 endlich wieder ein Eidgenössisches Sängerfest stattfinden.

* Das nächste grosse Nordamerikanische Bundessängerfest soll 1886 in Milwaukee stattfinden. Das Comité hat u. A. beschlossen, einen Preis von 1000 Dollars für eine Festcantate auszuschreiben.

* In Brüssel ist eine „Union des jeunes compositeurs" in der Gründung begriffen, eine Gesellschaft, welche es sich zur Aufgabe macht, die Werke junger Componisten zur öffentlichen Aufführung zu bringen.

* In der Sitzung der k. Akademie von Belgien am 3. Dec. haben die Mitglieder der Classe der Schönen Künste beschlossen, der Regierung vorzuschlagen, dass dieselbe die im vorigen Jahre aus unbekannten Gründen zurückgezogene Unterstützung der jährlichen nationalen Musikfeste wieder herstelle.

* Von der Correctheit und Zuverlässigkeit mancher Referate gibt die „Magdeburger Zeitung" in einer der letzten Nummern folgendes Pröbchen: „Unter sehr grossem Beifall spielte Hr. A. Brodsky aus Leipzig ein von ihm (!) componirtes Concert in Amoll für Violine mit Begleitung des Orchesters, das er zugleich selbst (!) dirigirte." — Hr. Prof. Brodsky wird sich über diese lustige Mittheilung, wenn er sie liest, gewiss ebenso, wie wir, amusiren.

* Die Commission, welche zur Behandlung der Frage betreffend die Populäre Oper in Paris eingesetzt war, hat sich jüngst in einer Sitzung mit zwei Fragen zu beschäftigen gehabt: Soll im Budget der Credit von 300,000 Frcs., welcher als Subvention für die Populäre Oper bestimmt war, aufrecht erhalten werden? Soll er ganz oder theilweise als Subvention der Academie nationale de Musique (Grosse Oper) gewährt werden, unter der Bedingung, dass die Preise gewisser Plätze ermässigt werden oder dass eine bestimmte Anzahl von populären Vorstellungen stattfindet? In der betreffenden Sitzung wurde eine Einigung indess noch nicht erzielt.

* Die neuen Directoren der Pariser Grossen Oper, die HH. Ritt und Gailhard, haben die Pension von 1500 Frcs., welche der Minister der Wittwe des verstorbenen Directors Vaucorbeil zu gewähren beabsichtigte, für welche aber nicht die nöthigen Fonds vorhanden waren (!), auf ihre Kosten genommen.

* Die Theater in Corry (Pennsylvanien) und in Smyrna sind durch Feuer zerstört worden. Bei dem letzteren Brande ist leider ein Feuerwehrmann tödtlich verletzt worden.

* Hr. Hofcapellmeister Schröder in Sondershausen hatte die Absicht, nächsten Sommer im Sondershausener Hoftheater Festaufführungen des „Parsifal" von Richard Wagner zu veranstalten. Seine zu diesem Zweck an den Vertreter der Wagner'schen Erben, Hrn. Commerzienrath Gross in Bayreuth, gerichtete Anfrage wurde jedoch abschläglich beschieden.

* Heinrich Hofmann's reizvolle Oper „Aennchen von Tharau" hat bei ihrer kürzlich in Wiesbaden stattgefundenen 1. Aufführung sich viele neue Freunde erworben. Im Januar soll sie im Cölner Stadttheater erstmalig in Scene gehen.

* Hr. Concertmeister Ferd. Hüllweck in Dresden, das ausgezeichnete Mitglied der dortigen Hofcapelle, feierte am 1. Dec. die 40. Wiederkehr des Tages, an welchem er in diese berühmte Künstlercorporation als Mitglied eintrat.

* Der Weimarische Kammervirtuos Hr. Winkler, einer der besten Flötisten unserer Zeit, beging am 24. Nov. das 25jährige Jubiläum als Mitglied der Weimarischen Hofcapelle.

* Hr. Capellmeister Reinecke in Leipzig wurde anlässlich der Eröffnung des Neuen Gewandhauses zu Leipzig von der Leipziger Universität zum Doctor phil. ernannt.

* Hr. Léo Delibes in Paris ist an Stelle des verstorbenen Victor Massé zum Mitglied der Akademie von Frankreich gewählt worden.

* Die Pianistin Frau Anna Grosser wurde anlässlich ihrer Anwesenheit in Brüssel vom König von Belgien zur Kammervirtuosin ernannt.

* Der König von Bayern hat Franz Liszt den Maximilian-Orden für Kunst und Wissenschaft verliehen.

* Hr. Francis Thomé, Componist, ist zum Ritter des Ordens Carl's III. von Spanien ernannt worden.

Todtenliste. Frau Theissen, unter ihrem Mädchennamen Ida Beber als vorzügliche Opernsängerin bekannt, als welche sie zuletzt an der Leipziger Oper eine geachtete Stellung einnahm, † am 9. Dec. in Lindenau b. Leipzig. — Jules Frédéric Faber, Verfasser des bedeutenden Werkes „L'Histoire du Théâtre français en Belgique" etc., † am 4. Dec., 47 Jahre alt, in Brüssel. — Maurice Rappaport, musikalischer Berichterstatter des „Ménestrel" in St. Petersburg, † am 30. Nov. in gen. Stadt. — Fr. Thomas, seit länger als dreissig Jahren in der Schweiz als sehr geschätzter Musiklehrer thätig gewesen, †, 61 Jahre alt, am 18. Dec. in Bern.

Briefkasten.

Rud. G. in *B.* Wir haben den gleichen unbefriedigenden Eindruck von jenem Concert erhalten und kommen vielleicht auf dasselbe zurück.

L. A. E. in *W.* Die P. Cornelius'schen Weihnachtslieder existiren in zwei verschiedenen Ausgaben: für Alt und für Sopran. Sie scheinen das bez. Inserat nie gesehen zu haben.

Dr. Th. H. in *W.* Das Manuscript ist bereits in der Druckerei. Näheres brieflich. Fr. Gr.!

F. H. in *C.* Wir hoffen, nach der 2. Aufführung des Werkes einen Originalbericht bringen zu können.

M. A. in *Br.* Ihr Wunsch wird in der n. No. Befriedigung finden.

Anzeigen.

Soeben erschien der erste Jahrgang des:

Bayreuther Taschenkalender

1885,

herausgegeben von der Centralleitung des

Allgemeinen Rich. Wagner-Vereines,

ein Nachschlagebuch für Jeden, der sich über

Richard Wagner's Werke und Wirken

aufklären will. [1018.]

Preis M. 1,—.

München, Dec. 1884. **Alfred Schmid,**
Kunst-, Musikalien- u. Pianofortehandlung.

Vor Kurzem erschien: [1019.]

Quartett

für

zwei Violinen, Bratsche und Violoncell

(angeregt durch ein Thema von Beethoven)

componirt

von

A. Borodin.

Partitur M. 6,—. Stimmen M. 8,—.
(Für Pianoforte zu 4 Händen in Vorbereitung.)

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg.**
(**A. Büttner** in St. Petersburg.)

William Cooper.

Op. 102. **Cor evar! Rêverie poétique** pour Piano. ℳ 1,50.
Op. 103. **Le Réveil des Elfes.** Morceau de genre pour Piano. ℳ 1,50.
Op. 104. **Un Soir aux Alpes.** Mélodie pour Piano. ℳ 1,50. [1020.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neues Chorwerk.

In unserem Verlage erschien soeben:

Dornröslein

(Gedicht von G. C. Dieffenbach)

für gem. Chor mit Pianofortebegleitung

componirt von

Gustav Hecht.

Op. 20. [1021.]

Preis: Clav.-Ausz. ℳ 3,—., cplte. Chorstimmen ℳ 1,50.

Von demselben Componisten erschien im vorigen Jahre:

Op. 15. **Schön Elsabeth** für gem. Chor. Clav.-Ausz. 7 ℳ, cplte. Chorstimmen 4 ℳ, Solostimmen 1,50 ℳ
Op. 16. **Drei Lieder** f. gem. Chor. Part. u. Stimmen 1,80 ℳ
Op. 17. **Drei deutsche Volkslieder** f. gem. Chor. Part. u. Stimmen 1,80 ℳ

Bremen. *Praeger & Meier.*

François Behr.

Op. 455. **Toi seul! Polka gracieuse** f. Pfte. ℳ 1,—.
Op. 456. **Mon petit Canari** f. Pfte. ℳ 1,50.
Op. 460. **Gentille Tourterelle. Polka gracieuse** f. Pfte. ℳ 1,—.

Brillant und sehr bequem spielbar. [1022.]

Steingräber Verlag, Hannover.

P. Pabst's Musikalienhandlung

in **Leipzig**

hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[1023.] **Kataloge gratis und franco.**

Ch. Morley.

Gavotte de la Reine f. Pfte. ℳ 1,—.
Fanfare des Cuirassiers, Galop militaire pour Piano. ℳ 1,50.
[1024.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Alphons Czibulka.

Op. 329, No. 1. ***Sans souci,*** Gavotte für Pianoforte. ℳ 1,—.
Op. 329, No. 2. ***Pensée hongroise*** für Pianoforte. ℳ 1,—.
Op. 331. ***Reflexionen,*** Walzer f. Pfte. ℳ 1,50. [1025.]

Aloys Hennes.

Op. 355. ***Der Liebe Wellen,*** Melodie für Pfte. ℳ 1,50.

Hochbeliebte Vortragsstücke, leicht und wirkungsvoll!

Steingräber Verlag, Hannover.

Martin Plüddemann.

Sechs Lieder

für eine mittlere Singstimme.

Neue Auflage. — Preis M. 1,80. — Neue Auflage.

erschienen soeben bei: [1026.]

München, Dec. 1884. **Schmid & Janke**
(Alfred Schmid).

Max Oesten.

Op. 126. **Weihnachtsidyll,** Tonbild für Pianoforte. ℳ 1,50.
Op. 127. **Elfengeflüster,** Charakterstück für Pianoforte. ℳ 1,50.

Melodiös und angenehm. [1027.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Ein christlich gesinnter, verheiratheter Mann, welcher laut Anrathen des Arztes von seinem bisherigen Beruf Abstand nehmen muss, wünscht, da derselbe im Orgelspiel erfahren ist, per 1. März die Stelle eines Organisten an einer evangel.-luther. Kirche zu übernehmen. Selbiger würde gerne nebenbei auf einem Comptoir oder in sonstiger Anstellung sich nützlich erweisen. Gef. Offerten erbeten unter Chiff.: V. W. an die Expedition dieses Blattes. [1028b.]

Theodor Michaelis.

Op. 143. **Egyptischer Zapfenstreich** f. Pfte. ℳ 1,50.
Op. 144. **Am Strande,** Salonstück f. Pfte. ℳ 1,—.
Op. 145. **Mirabella,** Mazurka f. Pfte. ℳ 1,—.

Der Egyptische Zapfenstreich ist ein wirksames Seitenstück zu Michaelis' weltbekannter Türkischer Scharwache. [1029.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Neue Musikalien. [1030.]

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

École de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Publiée avec la collaboration de M. Gustave Sandré. Cette édition est la seule autorisée au Conservatoire de Bruxelles.

Dixième Livraison.

Haydn, J., Pièces diverses: Douze petites pièces. Arietta con Variazoni. Fantaisie. Andante con Variazoni (en fa min.) . . . . . ℳ 6,80.

Gade, Niels W., Op. 1. Nachklänge von Ossian. Ouverture für Orchester. Für Militärmusik bearbeitet von Albert Thomas. Partitur ℳ 7,50. Stimmen ℳ 15,—.

Gerlach, Theodor, Op. 1. Variationen über ein eigenes Thema für Violoncell und Pianoforte. Fdur . . . . . ℳ 2,75.

Gouvy, Th., Op. 76. Iphigenie in Tauris. Dramatische Scenen für vier Solostimmen, Chor und Orchester. Mit deutschem und französischem Text. Clavierauszug mit Text vom Componisten ℳ 10,—. Textbuch 20 ₰.

Krause, Anton, Op. 32. Prinzessin Ilse. Eine Rübezahl-Legende von Clara Fechner-Leyde. Für Solostimmen, weiblichen Chor, Pianoforte u. Declamation. Clavierauszug mit Text ℳ 10,—. Chorstimmen . . . ℳ 1,75. Textbuch . . . . . ℳ —,20.

Mozart, W. A., Symphonie (No. 40 Gmoll C. Köch.-Verz. 550) für Orchester. Arrangement für zwei Pianoforte zu acht Händen von Carl Burchard . . . . . ℳ 8,—.

Reinecke, Carl, Op. 93. Cavatine (No. 32) aus der Oper „König Manfred". Für Waldhorn und Pianoforte bearbeitet von Fr. Gumbert . . . . . ℳ 1,—.

Sauret, Emile, Op. 26. Concert für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Partitur . . . . . ℳ 12,—.

Vogel, Moritz, Op. 47. Album für kleine Clavierspieler. Zehn leichte Clavierstücke für zwei Spieler von gleicher Fertigkeit. ℳ 3,—.

Wagner, Richard, Elsa's Brautzug zum Münster aus Lohengrin. Für Pianoforte, Harmonium u. Violine bearb. von A. Ritter. ℳ 2,—.

—— Isolde's Liebestod. Schluss-Scene aus Tristan und Isolde. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von A. Ritter. ℳ 2,—.

Wallnöfer, Adolf, Op. 36. Vier Gesänge für eine höhere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . ℳ 2,50.
No. 1. Die schönste Zeit. — 2. In der Herbstnacht. — 3. Welke Rose. — 4. Sängerliebe.

Volksausgabe.

No.

540. **Mozart, W. A.,** Litaniae Lauretanae für Chor u. Orchester (Köch.-Verz. No. 195). Clavierauszug mit Text von Hans Sitt. ℳ 2,—.

534. **Reinecke, Carl,** Pianofortewerke zu zwei Händen. Zweiter Band. Bearbeitungen . . . . . ℳ 5,—.

535. —— Pianofortewerke zu zwei Händen. Dritter Band. Schwierigere Stücke . . . . . ℳ 8,—.

Jean Resch.

L'Inspiration, Romance pour Piano, ℳ 1,—.
Envie de vivre, Pièce de Salon pour Piano. ℳ 1,50.
[1031.]

W. Herfurth.

Op. 85. Abschieds-Ständchen für Pianoforte. ℳ 1,—.

Modernste Vortragsstücke!

Steingräber Verlag, Hannover.

Erinnerung an Harzburg.

4 Charakterstücke

(Unter den Eichen, Mondschein auf dem Burgberge, Am Radaufall, Zug nach dem Molkenhause)

für **Pianoforte** von

Emil Breslaur.

Op. 34. ℳ 1,50.

Sehr hübsche, ansprechende, leichte Stücke.

[1032]

Steingräber Verlag, Hannover.

Wichtige Wagner-Novität!

[1033.]

Das

Richard Wagner-Museum und sein Bestimmungsort

von

Nicolaus Oesterlein.

Eleg. broch. Pr. 1 ℳ

Früher erschien von demselben Verfasser:

Entwurf zu einem Richard Wagner-Museum

(mit 4 Lichtdruckbildern.)

Eleg. broch. Pr. 1,50 ℳ.

Verlag von **Albert J. Gutmann, Wien.**

Soeben verliess die Presse:

Quintett

für

Pianoforte, zwei Violinen, Viola u. Violoncell

componirt von

C. DAVIDOFF.

Op. 40. **Pr. M. 16,—.**

[1034.]

Verlag von **D. Rahter** in **Hamburg**
(**A. Büttner** in St. Petersburg).

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[1035.]

Wilhelm Taubert, Stumme Liebe. Liederspiel für Solostimmen und gemischten Chor mit Pianofortebegleitung. Op. 202. Declamationsbuch 3 ℳ n. Scenischer Prolog 3 ℳ n. Clavierauszug 12 ℳ n. Solostimmen 12 ℳ n. Chorstimmen 6 ℳ

Albert Dietrich, Künstlers Weihnachtslied von Paul Heyse. Für Solostimmen, Chor und Orchester. Op. 37. Partitur 6 ℳ n. Orchesterstimmen 7 ℳ 50 ₰. Clavierauszug 3 ℳ n. Solostimmen 1 ℳ n. Chorstimmen 4 ℳ

Albert Becker, Des Müllers Lust und Leid. Für Chor, Soli, Orchester und Pianoforte. Op. 33. Partitur 30 ℳ n. Orchesterstimmen 24 ℳ Chorstimmen 8 ℳ Solostimmen 8 ℳ n. Clavierauszug 10 ℳ n.

Soeben erschien in meinem Verlage mit Verlagsrecht für alle Länder:

Orgelschule.

Praktische Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelspiels

von

Gustav Merkel.

Op. 177. Preis 5 Mark netto.

Translated and edited by John White.
Preis 5 Mark netto.

[1036b.]

Leipzig. ***J. Rieter-Biedermann.***

Schwalm, R., Op. 40.

Zwölf Miniaturphantasien

für Pianoforte

über Wagner's Opern:

Rienzi, Holländer, Tannhäuser, Lohengrin, Meistersinger, Tristan, Nibelungenring, Parsifal.

Pädagog. Jahresbericht: „Etwas vorgeschrittenen Elementaristen auf der Mittelstufe, die sich auch gern an Wagner's Themen ergötzen wollen, sehr zu empfehlen."

[1037.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Gesuch.

Ein **Violoncellvirtuos** von Ruf, anerkannt als ausgezeichneter Künstler, sucht dauernde Stellung bei einem grossen Concert- oder Theaterorchester. [1038—.]

Offerten beliebe man unter Chiffre S. S. in der Exp. d. Blts. niederzulegen.

Im Verlage von **J. Rentel** in Potsdam erschien: [1039.]

Theorie der Musik

von Dr. **F. Zelle.** Pr. 1 ℳ 50 ₰.

Kurz und präcise wird hierin die Harmonielehre bis zum Contrapuncte geboten.

Im Verlage von **Th. Henkel's** Musikalienhandlung (A. Stamm) in **Frankfurt a. M.** erschien soeben:

[1040a.]

Drei Lieder für Bariton

von

Anton Eberhardt.

Op. 16.

No. 1.	Der Asra	M. —,75.
No. 2.	Der Doppelgänger	„ 1,—.
No. 3.	Der Atlas	„ 1,30.

Mendelssohn, **Sämmtliche Pianofortewerke:** Capricen, Phantasien, Sonaten, Variationen etc., **Lieder ohne Worte** und Kinderstücke, **Concerte** und Concertstücke. [1041.]

Neue Ausgabe mit Fingersatz von **Ed. Mertke,** königl. Musikdirector und Lehrer am Conservatorium zu Cöln.

Neue Auflage. 5 Bände. ℳ 5,—.
In Prachtband mit Schwarz- und Golddruck. ℳ 7,—.

Steingräber Verlag, Hannover.

Brüssel.

Théâtre Royal de la Monnaie.

[1042a.]

Die Stadt Brüssel wird zur Versteigerung bringen die Benutzung des Théâtre Royal de la Monnaie, vom 1. Juni 1885 ab, nach den Erklärungen und Bedingungen des durch den Gemeinderath in der Sitzung vom 4. August 1884 beschlossenen Cahiers. Das Cahier der Unternehmung ist im Rathhause (6. Abtheilung) niedergelegt, wo ein Exemplar desselben den Interessenten remittirt wird. Die Benutzung umfasst die Vorstellung von Opern, komischen Opern und Ballets. Die Submissionen müssen vor 1. Januar 1885 eingesandt und, auf Stempelbogen geschrieben, unter versiegeltem Couvert mit der Aufschrift: „Soumission pour l'exploitation du Théâtre Royal de la Monnaie" an das Collége des Bourgmestre & Echevins adressirt werden.

Wenn der Interessent nicht in Brüssel wohnhaft ist, so muss er sein augenblickliches Domicil für Brüssel angeben.

Zur Wiederbesetzung der in der Capelle des hiesigen Königlichen Theaters am 1. April 1885 vacant werdenden Stelle eines [1043a.]

ersten Flötisten

soll:

Dienstag, den 30. December d. J., Mittags 12 Uhr, in dem Königlichen Theater eine Prüfung stattfinden.

Qualificirte Bewerber wollen sich zu dieser Prüfung einfinden und an dem genannten Tage Vormittags 9 Uhr, unter Vorlage ihrer Befähigungs-Nachweise und eines selbst geschriebenen Lebenslaufs, in dem Intendantur-Bureau melden.

Reisekosten werden **nicht** vergütet.

Cassel, den 4. December 1884.

Intendantur des Königlichen Theaters.

Empfehlenswerthe Weihnachtsgeschenke.

A. Gesammtausgabe
in Ganzleinwandband (weich) ℳ 4,—

B. Einzelausgabe
in zwei Heften mit farbigem Umschlag und Titelbild (wie nebenstehend).
Heft 1. Op. 19. 15 Lieder. ℳ 2,50.
„ 2. „ 33. 20 „ „ 3,—.

Herr J. C. Eschmann, einer der bedeutendsten Pädagogen, schreibt über dieses Werk: „Selten hat uns eine ähnliche Sammlung eine innigere, herzlichere Freude bereitet, als diese allerliebsten Kinderlieder von Attenhofer. Es sind echte Kinderlieder, wahre Perlen gesundester Hausmusik, wahr und tief empfunden, aufs Sorgsamste ausgearbeitet. Singstimme sowohl wie Begleitung sind mit feinster Sachkenntniss behandelt, dabei grösstentheils sehr leicht ausführbar. Wir sprechen unverhohlen unsere Ueberzeugung dahin aus, dass diese Lieder, die binnen Kurzem in aller braven Kinder Munde sein mögen, weitaus zum Besten gehören, was überhaupt bis jetzt in dieser Art existirt.“ [1044b.]

Von demselben Componisten erschienen:

Christkindlein.

Zwei **Weihnachtslieder** für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 42.
1 ℳ 20 ₰.

Fromme Lieder und Sprüche
für Jung und Alt
für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung.
Op. 44.
Elegant cartonnirt ℳ 2,50.

Gebrüder Hug in Zürich, Strassburg i. E., Basel, Luzern, St. Gallen u. Constanz.

Ed. Mertke, Op. 13,
Impromptus à la Valse
über Themen von Franz Schubert.
[1045.] No. 1—12 in 3 Bänden à 2 ℳ

Pädagog. Jahresbericht: „Ueberaus gediegen und wirkungsvoll! Der Claviersatz ist im modernsten Concertstile gehalten.“

Steingräber Verlag, Hannover.

Spindler, Franz,
Jungbrunnen. 48 kleine Liederphantasien für Pianof., 4 Bände à ℳ 1,60. [1046.]

Pädagog. Jahresbericht: „Dieser stattliche Musikbrunnen enthält nur gutes, weiches Wasser von erfrischender Kühle; ein ergibiger Abfluss aus dem Lebensstrom urwüchsigen Volksthums Fingersatz und andere Apparate fehlen natürlich bei dem s überaus rührigen und praktischen Verleger, als der Hr. St. bekannt ist, durchaus nicht.“

Steingräber Verlag, Hannover.

Bach, Joh. Seb., Clavierwerke.

Kritische Ausgabe mit Fingersatz u. Vortragsbezeichnungen

von

Dr. H. Bischoff,

Lehrer an der N. Akademie der Tonkunst zu Berlin.

6 Bände complet 14 Mark.

In 6 Leinenbänden mit Titel 20 Mark.

„**Vossische Ztg.**“: „Der wissenschaftlich gebildete Herausgeber, der, wie bekannt, zugleich einer unserer gediegensten Pianisten ist, bietet hier eine vollständig philologische Ausgabe der Werke Bach's, zu deren Herstellung, wie bei den Schriftstellern des Alterthums alle vorhandenen codices, so alle bekannten und zugänglichen Handschriften benutzt und demgemäss in den Anmerkungen alle vorhandenen Lesarten wiedergegeben worden sind. Dass diese Form der Herausgabe die zweckmässigste ist, bedarf keiner näheren Begründung.“

Prof. Gustav Engel.

„**Der Clavier-Lehrer**“: „Herrn Dr. H. Bischoff ist es gelungen, seiner schwierigen Arbeit in vorzüglicher und mustergiltiger Weise gerecht zu werden.“ A. Werkenthin.

„**Tribüne**“: „Durch die Herausgabe von Seb. Bach's Clavierwerken hat Dr. H. Bischoff alle anderen Editionen überholt und überflüssig gemacht.“ Th. Krause.

Eine echte Jubiläumsausgabe: Das Werthvollste, was zu Bach's 200jährigem Geburtstage geboten werden konnte! [1047.]

Steingräber Verlag, Hannover.

In meinem Verlage sind erschienen: [1048.]

Kinderlieder

für eine Singstimme

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Guido Nakonz.

Heft I. Op. 3.	Heft II. Op. 4.	Heft III. Op. 5.
Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.	Pr. ℳ 1,50.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Wilhelm Fink.

Op. 121.	**La Gracieuse**, Mazurka für Pfte.	ℳ 1,50.
Op. 122.	**Im duftenden Hain**, Melodie f. Pfte.	ℳ 1,50.
Op. 123.	**Frühlings Einkehr**, Tonstück f. Pfte.	ℳ 1,50.
Op. 124.	**Frohe Stunden**, Clavierstück.	ℳ 1,50.

Effectvoll und gut spielbar. [1049.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **E. W. FRITZSCH** in Leipzig: [1050.]

N. Ravnkilde, ***Drei Polonaisen*** für Pianoforte. Op. 7. Preis 3 Mark.

Venzoni, Joh. S.,

Cesangsschule für hohe u. tiefe Stimme

mit besonderer Berücksichtigung des Selbstunterrichts.

I. Erklärungen und Uebungen.

II a) Vaccai, Metodo pratico di Canto italiano, b) Venzoni, Vocalisen für das Treffen der Intervalle.

III. 31 deutsche Lieder mit Orig.-Beiträgen von I. v. Bronsart, E. Frank, Ferd. Hiller, R. Metzdorff, C. Reinecke, Jos. Rheinberger, W. Taubert. . ℳ 4,—.

In Prachtband mit Schwarz- u. Golddruck ℳ 6,—. [1051.]

Steingräber Verlag, Hannover.

Verlag von **Ries & Erler** in Berlin.

[1052.]

Gustav Hollaender, Canzonetta für Violine mit Piano. Op. 20. 3 ℳ

Erik Meyer-Helmund, Drei Lieder für 1 Singstimme mit Piano. Op. 7. 2 ℳ (Verrath — Das verlassene Mädchen — Ein kleines Versehen).

— — Spielmanns Lieder von R. Baumbach. Op. 8. No. 1. Ach wie kühle. No. 2. Die Spinnerin im Mond. No. 3. Sternendienst à 1 ℳ No. 4, 5. Der Schwur. Das letzte Kännchen. 1 ℳ 20 ₰.

— — Vier Lieder. Op. 9. No. 1. Zu deinen Füssen. No. 2. Florian hilf. No. 3. In der Fremde. No. 4. Lockung à 1 ℳ

C. Millöcker, Busseln zur rechten Zeit. Oesterreichisches Lied für 1 Singstimme mit Piano. 1 ℳ 50 ₰.

L. Prochazka, Slavische Volksweisen für 1 Singstimme mit Piano. Heft 4, 5 à 1 ℳ 50 ₰. n.

J. J. Paderewski, Tatra-Album. Tänze und Lieder des polnischen Volkes aus Zakopane. Für Piano zu 4 Händen. Op. 12. Zwei Hefte à 4 ℳ

J. Raff, Polka für 2 Pianos zu 8 Händen. Op. 174. No. 6. 2 ℳ 40 ₰.

C. Reinecke, Der Schwur. Lied für eine Singstimme mit Piano. Hoch, tief à 1 ℳ

F. Ries, Am Rhein und beim Wein. Für 1 Singstimme mit Piano. In 3 Ausgaben à 1 ℳ 50 ₰. Op. 35.

A. Rubinstein, Trot de Cavalerie für 2 Pianos zu 8 Händen. 2 ℳ 40 ₰.

Julius Sachs, Zwei heitere Lieder für 1 Singstimme mit Piano.

Op. 84. Ein Brief. In 2 Ausgaben à 1 ℳ 50 ₰.

Op. 85. Martha kommt. In 2 Ausgaben à 1 ℳ 20 ₰.

Nicolai von Wilm, Zwei Clavierstücke. Op. 47. No. 1. Romanze. No. 2. Humoreske à 1 ℳ 80 ₰.

Schwalm, R.,

Berühmte ungarische, türkische und slavische Tänze u. Märsche.

In freier Bearbeit. für das Pianof. zu 2 Händen ℳ 1,20.; zu 4 Händen ℳ 1,40.

[1053.]

Pädagog. Jahresbericht 1883: „Die drei feurigen Schenkentänze von Nittinger, Kéler-Béla und Merty, Schubert's berühmtes Hmoll-Menuett (aus Op. 78) und Ungar. Marsch, Barna's Rakoczy-Marsch, Chopin's berühmter Trauermarsch, sowie Beethoven's origineller Türkischer Marsch sind sehr wirkungsvoll gesetzt und in ihrer Eigenart bestens zu empfehlen. Für Mittelstufen.“

Steingräber Verlag, Hannover.